了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

全民女神态度分享 林志玲

全20冊套裝

唯有不辜負／方能歸初心

亞洲首部

治愈系匠心紀錄

知了青年

CTS BM 博集新媒

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

全民女神态度分享

林志玲

全 20 册套装

知了！青年

唯有不辜负／方能归初心

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS

BM

目录

遇见更好的自己——高原的女儿·益西德成
版权信息
1 遇见更好的自己
人物小传
一念起万水千山
高原上的软黄金
从女学生到成功匠人
坚强，是柔软地改变这个世界
我有很多梦想
心安之处是吾家
益西德成采访侧记
了不起的匠人：唐卡世家新势力
版权信息
2 唐卡世家新势力 ——唐卡家族的继承者·旦增平措
人物小传
卡朵家族的第四代继承人
面朝雪山，传承唐卡之美
穿越时光的指尖修行
更多更好的选择
最带感的西藏“金城武”
了不起的匠人：浪人大叔的漆器魂
版权信息
3 浪人大叔的漆器魂——轮岛涂漆器匠人坂本雅彦
人物小传
漆：神的血液，亚洲的礼物
轮岛涂：最结实耐用的美好之器
漆器之序：历经120道工序，是绝不允许速成的慢工
莳绘和沈金：锦上添花的巧工
坂本雅彦与轮岛：从摩托少年到活泼涂师
采访侧记
了不起的匠人：团扇狂人的碎碎念
版权信息
4 团扇狂人的碎碎念——手工团扇匠人李晶
人物小传
因戏入局
惜物成痴
执艺研习
修旧弥新
潜心制扇
为团扇造型
缂丝团扇，传统向前看
采访侧记

了不起的匠人：修复残缺的神奇魔法
版权信息
5 修复残缺的神奇魔法——中国金缮第一人 邓彬
人物小传
手艺活儿不离生活
不在中国的漆艺
尝试金缮的独角戏
不是技术是艺术
有限制才能有自由
用微博记录“修复日志”
采访札记
了不起的匠人：锡伯古弓的铁血与柔情
版权信息
6 锡伯古弓的铁血与柔情——锡伯族角弓匠人伊春光
人物小传
冷兵器里的软强悍
合力之弓
众心之箭
你是我的眼
采访侧记
了不起的匠人：逃离北上广，遇见景德镇
版权信息
7 逃离北上广，遇见景德镇——景德镇陶瓷匠人董全斌
人物小传
迁居：北京到景德镇
转身：从工业设计师到手艺人
作品：从无缺到自然
醒梦如一
采访侧记
了不起的匠人：富士山下的人形师
版权信息
8 富士山下的人形师——静冈人偶匠人竹扇春泉夫妇
人物小传
日本的人偶传统
人形师聚集地——富士山下的静冈
人偶的制作工序和选购
竹扇、春泉：为爱而来的人形师生涯
采访札记
了不起的匠人：与火对赌的柴烧狂徒
版权信息
9 与火对赌的柴烧狂徒——柴烧匠人田承泰
人物小传
半路出家：人到中年的梦想
灰釉的灰，他研究了七年

盖一座夫妻柴窑
窑变：每一件都不可预知
光做陶就可以养活全家
云彩不是每天都有的
了不起的匠人：京城铁匠，斯文硬汉
版权信息
10 京城铁匠，斯文硬汉——铁器匠人蔡德全
人物小传
童年里的铁匠梦
艺术拯救手艺
铁匠铺子的七年
新时代铁匠的新尝试
生活在宋庄
拍摄侧记
了不起的匠人：微缩港岛的旧时光
版权信息
11 微缩港岛的旧时光——微缩模型匠人黎炽明
人物小传
昨日今时的一场抵押
人生理发屋里的碎发
不弃的木屋
跟组采访侧记
了不起的匠人：东源村的木活字修谱师
版权信息
12 东源村的木活字修谱师——木活字印刷匠人王超辉
人物小传
被仪式感养活的古代技艺
盛大的修谱仪式
王超辉的谱师事业
木活字的活路
非遗的消失
拍摄采访侧记
了不起的匠人：南部铁器的第十一代传人
版权信息
13 南部铁器的第十一代传人——小泉仁左卫门
人物小传
南部铁器：历史的荣耀
铁与火的温柔美学
御府屋的起落
南部铁壶的制作步骤
采访手札
了不起的匠人：烟斗老炮儿雷州陈
版权信息
14 烟斗老炮儿雷州陈——烟斗匠人陈灿聪

人物小传
烟斗：虔诚的象征
烟斗做序：精心设置，量身定制
雷州陈：从美术老师到本土老炮儿斗师
采访侧记
了不起的匠人：天目独行者
版权信息
15 天目独行者——天目盏匠人江有庭
人物小传
回归自然的茶道美学
不思不创意，唯事无心烧
穿越千年的“藏色天目”之美
莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行
享受离岛式人生
了不起的匠人：一个人的木勺世界
版权信息
16 一个人的木勺世界——木勺子匠人黄强
人物小传
中国人与生俱来的木头情感
第一把勺子，开启黄强的木作生涯
迟迟未出现的第100个勺子
只要想做，每个人都能做一把勺子
拍摄采访札记
了不起的匠人：京城斫琴师
版权信息
17 京城斫琴师——梵戈
人物小传
我有嘉宾，鼓瑟鼓琴
古琴的构造及外形
古琴的制作工序
理性与诗意：将声音回归到原点的人
拍摄采访侧记
了不起的匠人：高考状元的皮影梦
版权信息
18 高考状元的皮影梦——80后皮影雕刻匠人陈雪月
人物小传
时光重返千百次，选择始终如一
战神护身，影人作伴
不能让传统手艺等死
跟组采访侧记
了不起的匠人：木下生花潮州郎
版权信息
19 木下生花潮州郎——木雕匠人卢进文
人物小传

木雕之乡的木雕家族
斗艺，潮州木雕界的“踢馆”
心无旁骛，借木穿梭于时空与艺术
潮州木雕雕刻技法
拍摄札记
了不起的匠人：上海滩的百岁老裁缝
版权信息
20 上海滩的百岁老裁缝——旗袍工匠大师储宏生
人物小传
手工针脚里的花样年华
曾为胡蝶做旗袍
没有人，比他更懂女人的身体
海派旗袍演绎上海传奇
拍摄随行札记

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

1

遇見更好的自己

唯有不辜负／方能归初心

高原的女儿
益西德成
感受坚持的力量



亚洲首部

治愈系匠心微纪录



CTS | BM 博集新媒

版权信息

遇见更好的自己——高原的女儿·益西德成

作　　者：湖南知了青年文化有限公司

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：黄　乔

图片提供：黄　乔

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
1 遇见更好的自己——高原的女儿·益西德成
人物小传
一念起万水千山
高原上的软黄金
从女学生到成功匠人
坚强，是柔软地改变这个世界
我有很多梦想
心安之处是吾家
益西德成采访侧记

1　遇见更好的自己

——高原的女儿·益西德成

22岁以前，她是一名标准的纽约女孩，她的人生因为一场寻根之旅被割裂开来。古老的草原，古老的牧歌，而她是新的。

不是普世，不是公益，只是让每个人都有凭手艺过得更好的权利。

从粗犷牦牛到轻柔围巾很难，对于一些不理解，她都只是笑笑，说：“高原就是我的家。”

人物小传



益西德成
带有一半藏族血统的美国人
高原人都称她为德清

2004年，被身为人类学家的母亲派去甘南藏族自治州，寻找一种直径小于20微米、长度不超过4.5厘米的牦牛绒。2008年，她创立诺乐（Norlha）。带领不识字的藏民们变成Hermès、Balmain、Sonia Rykiel和Lanvin等品牌定牌生产商。欧美市场上，她们用最传统编织工艺制作的围巾和披肩以500～2000欧的价格被出售。

她不仅在高原完成了自己的梦想，带领牧民接触到新鲜的生活方式，也找到了自己的心灵归处。

安多高原，位于青藏高原东北部。安在藏语里实发“阿”音，《多麦佛法源流》中说阿庆岗嘉雪山和多拉山的第一个字，构成了“安多”。

藏族自古就有说法——“卫藏法区，康为人区，安多马区”，“安多马区”显然概括出了其游牧文化的特征。

佐盖多玛乡仁多玛村就是一个位于安多游牧乡（中国甘肃省甘南藏族自治州）的小村庄，海拔3400米左右。共有1500名居民、6000头牦牛和20000头羊共同生活在这一片辽阔的牧场上。

直到2004年，村里来了位不一样的“客人”，她就是益西德成。





村民们世世代代过着游牧的生活，逐水草而居，基本靠自然环境生存，哪里水草肥美，他们就游牧到哪里。日子安逸却一眼就望到边。



一念起万水千山



那一年的益西德成只有22岁，刚刚在美国康涅狄格大学拿了双学位（电影学和东亚社会研究）。她的父亲是位来自西藏的作家，母亲Kim则来自一个富有的希腊家族，是位热爱摄影的人类学家。藏美混血给了益西德成深刻的五官。她的童年在外祖父的法国酒庄度过，18岁前就已经随父母周游欧亚大陆。

当周围的同学们都沉浸在努力找工作的氛围里时，虽说纽约本身就有大好的电影业等着她。但她隐隐感到，这段好光阴，可一不可再。她的母亲也鼓励她说：你应该做些更有意义的事情！不如去藏区拍一部纪录片！

于是她的GAP（间隔年）和所有的同学都不一样，她就这样，一个人一台机器，从纽约跑到了藏区。

或许是对父亲的故乡有责任感和好奇心，她努力像个当地人一样，头发随意扎起来、穿臃肿的大棉袍、吃着未发酵的青稞面，她就这样四处游荡了几个月。但那部纪录片并未完成，很多年后，她害羞地说：当时藏区虽然有电，但插座不普遍，充电是一件太麻烦的事儿。

可是人生就是这么奇妙，你见过的每一片云、吹过的每一阵风，消磨在草原的每一分钟，都不是无用的。

不经意又反传统的间隔年，看似轻描淡写，却改变了益西德成的一生。这都源于Kim交给她的一个任务——去藏区寻找一种叫Khullu（库）的牦牛绒。

Khullu是牦牛身上最纤细的、分布在头颈附近的绒毛。早在上世纪90年代，Kim就从一位拉萨裁缝行会的老人口中，听说过这种牦牛绒，它代表着藏族贵族的衣着品味。Kim想也许可以在高原做作坊，把牦牛绒加工成精美的围巾、披肩，甚至可以试试把他们返销到欧洲，让世界见识到这种藏族最尊贵的服饰。





22岁的益西德成，一个人一台机器，从纽约跑到藏区。

于是益西德成带着这个小任务来到甘南，在上文提到的佐盖多玛乡仁多玛村，益西德成找到父亲以前的旧交Amchotsang一家，打算说服他们加入自己的计划。

这时候她才发现，不同于拍纪录片的旅居，真正想融合进藏民中间，才不是换件衣服吃点青稞面就可以轻松获得信任。对于牧民来说，他们的最大财富全部来源于自然：土地、草原、矿藏……他们的生活也无非是从夏季牧场和冬季牧场之间的永恒循环。村子通往外地只有一条路，大概只有一个半车道那么宽，因此不管外面的世界怎么风云变换，牧民们都循着自己固有的步调——想吃就吃，想睡就睡，想走就走。天苍苍野茫茫的生存环境，造就了牧民气定神闲、无欲则刚、自由自在的性格。

“牦牛绒可以走向国际”、“上班是朝九晚五”、“不识字不怕，可以入职培训”，这些职场上最浅显的话，对于牧民来说，却简直是天方夜谭。

益西德成当然会说藏语，可那是和安多藏语迥异的拉萨藏语。那时她20出头的年纪、皮肤又白、之前的人生不过旅游、读书和一些都市女孩喜欢的东西。她不懂商业、甚至语言沟通都充满障碍，更遑论谈判技巧，只剩下笨嘴拙舌、举步维艰。几乎没有人相信她可以坚持下来。

益西德成后来说，“藏人是很难被说服的，但是只要他们一旦接受了相信了，他们就是一群非常勤奋可靠且值得信赖的人。”

将近一年后，Amchotsang家族的次子——桑吉，一个完全不识字的年轻藏民，成为了益西德成的合伙人，也是后来诺乐（Norlha）项目的第一个员工。

诺乐（Norlha）是藏族人对于牦牛的称呼，它的另一个意思是“神赐的财富”。藏族人与牦牛相伴千年，总说牦牛浑身都是宝，却似乎始终忽略了牦牛身上的一个极其“细小”的财富——牦牛绒。

在牧民心目中，牦牛采毛又麻烦又不赚钱，底绒的采集更加难上加难。因为“库”是不能用剪子剪的，只能每年春季，在其自然脱落的过程中，用手一点儿一点儿去扒。这层底绒非常细，直径小于20微米，长度为3.4至4.5厘米。最好的“库”产自两岁大的牦牛，牧民们称这些小牦牛为“亚日”，每头亚日，每年只能产出大约100克左右的“库”。





益西德成在牧民家收“库”，只是牧民固执又倔强，说服的过程很艰难，稍稍有成效，也顶不过猝不及防降临的挫败。

益西德成想，抛开材料本身的特性，牦牛绒更罕见，毕竟羊绒早已司空见惯，拥有藏文化色彩的牦牛绒相比之下听上去更有吸引力。一条牦牛绒制作的围巾在奢侈品网站的售价从数百至上千欧元不等。那时她就想好了诺乐的slogan——高原的软黄金。

益西德成第一次是以十元每公斤的价格收购了2吨牦牛绒，然后招募了40个女工，开始清洗工作。原本以为这是水到渠成的小事，却明白自己还是太天真了。事实上，1吨牦牛绒需要50个工人花上8个月才能清洗好。

桑吉帮忙在隔壁县临夏找到了一家愿意帮助他们清理皮毛的工厂，机器要没日没夜加工24小时。益西德成害怕工人做事不稳妥，“库”里掺进油或沙子，于是一直在旁边守着。为了和工人搞好关系，她还学会买来香烟给工人们分发。这是她之前不会做也不屑做的事。只是不论多么伟大的事业，最后都要落实到三餐一宿、柴米油盐。

从这一步开始，益西德成算是全面开始了她在高原上的工作。

在益西德成为自己梦想努力的同时，远在法国的母亲Kim也在为找

寻投资人奔波。欧洲人对于藏区只有神秘遥远的印象，都向往可以去旅游，而要他们真金白银的掏钱投资，务实的欧洲人可不干。而且对于中国根深蒂固的印象就是制造业劳动力廉价，更别提偏远的藏区。对于把牦牛绒变成奢侈品这个想法，欧洲人并无兴趣。

在游说无果之后，Kim决定将自己的钱投进来。

我们知道Kim是人类学家，父辈在欧洲有庄园，是个响当当的中产。然而开一家远在甘肃的工厂，也是在她的经济能力范围里之外的。然而她们还是办到了。

高原上的软黄金



2007年，一座叫诺乐的厂房在仁多玛村建起来，就在通往村外的小公路的边上，依着山势每一年每一年都在扩大。

益西德成用了7个月的时间，帮助桑吉和妻子从文盲变成日多玛村第一批会简单英文、计算复杂织数的员工。而此时，她和在印度认识的同是藏民的未婚夫Yidam，也正在良好的发展中。这对小情侣的恋爱没有逛街吃饭看电影，而是和桑吉夫妇一起，去东南亚国家学习纺织技术。比如以纺织著称的尼泊尔、柬埔寨等国家。

而后，他们把学来的技术带回诺乐，慢慢的，又有16个“大胆”的村民加入进来。

相比于其他少数民族，藏族人其实并不是以擅织布闻名的。过去牧民们只不过是把织布当做冬季不能游牧时的消遣活动，成品也更偏向于实用，这些日常消耗品以大地色系为主，耐磨耐操又保暖，却缺少艺术感。

益西德成坚持用最古老的方式手工制作各种布料，一经一纬都是双手所创。所以诺乐必须对每一个员工从零开始培训，请来尼泊尔纺织大师教授工人，这大约需要六个月时间。

结合了传统织造技术和现代工艺的基础上，诺乐创造了一种全新的奢华织物——不插电、纯手工织造的围巾和披肩。

经过多年积累，现在的制作流程已经非常清楚，一条牦牛绒围巾的诞生工序大概是这样的：

一、收来牦牛绒，清洗干净，晾晒，有个别款会在绒的阶段就染色；

二、把绒变成线。左手捻起一把绒，淡淡地缠在手腕上，右手转动纺线机，带动轴飞速旋转，绒被扯住一拉就是线了。然而如何保持线的粗细始终一样，就要靠女工双手的触觉，还有对纺线机的熟稔程度了；

三、两股变一股线，因为上纺织机的线需要特别牢固，所以需要两股；

四、上机：超过四千根的纺线，都是靠人工按上去的。一边一个人，互相非常熟悉对方的频率，一送一拉，无比默契。

五、纺织：就像小时候听的歌曲《金梭银梭》，梭子飞起来是很容易让人联想到时光飞逝。脚是控制纺织机上纺线的上下错落的，右手拉动纺织机让梭子穿梭，左手使线压紧。看上去就复杂得想马上掏钱买，然而这只是素色的做法，格纹或花色的设计款制作起来更是难上加难；

六、检验：虽然很多商家卖手工制品会说，这是手工的所以会有瑕疵，益西德成却从来不认为“手工”两个字可以作为不完美的借口。她一直要保证产品的瑕疵率在极低的百分比内。有女工专门在围巾上找有没有鼓包、有没有线头；

七、染色：诺乐的产品多是大地色系，偶尔也有亮色。用的是瑞士天然染料，染料论克售卖，成本极高；

八、整烫：水蒸气的熨斗，每一条都细心熨平叠好，然后再放进带子套起来。

不说牦牛绒，大家对羊绒的观点就是松软甚至是松垮的，而诺乐的围巾通过这些繁琐又重复的工序，肌理明晰、色泽光润、温暖踏实。

工人都有机会尝试各个工序，然后找到最适合自己的岗位。也有熟练工在几个工序中随意切换。反正每个工人根据技艺高低、工作难度和工作量，领取不同的薪水。



绒变线



上机



穿线



纺织



检验

从女学生到成功匠人



现在，益西德成不再是一个热爱惊悚小说和推理美剧的电影系毕业生，她背负着整个厂房和员工的生活。她要尝试算清每一笔账，去学习做一个鸡贼的商人。

然而经常要面对一些不礼貌的问题，比如为什么“made in china”还要这么贵？是啊，人人都觉得中国劳动力便宜，面对这样的问题，益西德成每次都一定掷地有声地回答：“诺乐不是血汗工厂，是要合理支付薪酬的社会化企业。”是的，即使不赚钱，她也要维持工厂正常有序的可持续经营。

工厂起初有举步维艰的阶段，但很短暂。

从一开始就定位高端的品质，使得诺乐开始从位于巴黎纽约的时尚店铺接受订单，益西德成终于还是逐渐征服了欧洲市场。

2008年的全球金融危机为她提供了更广阔的契机：人们对于奢侈品生产方式和源头的在意使得诺乐接到的订单不减反增，知名度进一步扩大，它的供货名单中开始出现Hermès、Yves Saint Laurent等顶级大牌的名字。

2009年的经济危机之后，Balmain、Sonia Rykiel、Lanvin和Haider Ackermann等品牌也逐渐接受了这个万里之外的村庄提供的产品。



诺乐坚持只雇用本地人，“老弱病残妇”优先。起先，只有几百块工资，牧民对于工作也没有心理准备，家里条件好一点的都不肯来。目前，诺乐已经有100名左右的员工，其中多数为女性。工厂包午餐、人际关系简单、做事没有后顾之忧、打铃上班和休息、工资也是以前的几倍，诺乐变成大家想进都进不来的香馍馍。

益西德成一直坚持纯天然，所以尽可能地让设计简单，原材料才会凸显出来。她认为她贩卖的不是牦牛绒这种珍惜材料，也不是关于藏区的情怀，而是一种生活方式。正在消退、不可复制的手工时代，以及“反快时尚”——衣物能像从前一样能够传承，妈妈可以送给女儿，女儿长大了能再拿给孩子。





诺乐大家庭合影

坚强，是柔软地改变这个世界



甘南当然是艰苦的，漫长的冬天，只有6、7、8三个月是温暖的夏季。其余的每一天都有可能忽降暴雪。

益西德成刚来甘南，桌上会摆着一本日历，过一天划一天，计算着自己可以回美国的日子。慢慢的，她投入工作、认真生活，忽然有一天，她发现她没有注意日历很久了。她意识到，她并不是度日如年，而是真的当这里是家了。

当然，无法泡吧、无法唱K、无法shopping，然而她仍然保持着自己很多的爱好，并把这些爱好运用到工作里。

喜爱摄影的她坚持用自己的工人做模特，并且自己拍照。尤其下雪或草长莺飞的美景，她更是不愿错过。

桑吉的夫人就身兼多职，她既是厂里最早的员工、最熟练的纺织工，同时也是镜头感十足的模特。桑吉夫人面容姣好，身材高大匀称，眼神温柔，很有贵族气质。





喜爱摄影的她坚持自
己亲自负责拍照。





很多法国人访问诺乐，必到的一站就是染色部，因为那里有“男模”万代。万代身高190厘米，气场一点儿都不输给国外的顶级男模。眼睛随时随地又无知无觉地在放电。

对新鲜事物充满热爱、照片质量又出众，让益西德成在instagram、facebook等社交软件上很受欢迎，是不折不扣的“网红”。





初来时对于恶劣环境的窘迫，已经被益西德成一一化解。她在距离工厂500米的坡上建了自己的房子，两层的小楼，木质为主，还有大片大片的落地玻璃。家居是家人从法国等外地慢慢采购的，餐具是宜家的，布艺都是诺乐自己产的。

益西德成的闲暇就写写博客，更新下高原日记。还经常和妈妈FaceTime，所以她是草原上最早装wifi的家庭。当然，诺乐工厂的wifi信号也是满格。

工厂男职工会看NBA打篮球，女职工会用AppStore最新上架的APP。这些改变都是益西德成带来的。

然而，即使是现在，益西德成家仍然是乡里罕见装有抽水马桶和淋浴的，她在自己的厂里也修建了公共厕所，慢慢修改着牧民的卫生习惯，但速度极其缓慢也让她非常头疼。

我有很多梦想



诺乐的境况越来越好，益西德成却并没有松口气。关于牦牛绒围巾她觉得还有很多玩法和可能。

她有时候想，为什么藏地卖几千块的围巾供给奢侈品牌打个logo就可以变成几万块一条？

所以她积极在国内找经销商、开淘宝店、微店，还在夏河县的拉卜楞寺门口开了专卖店。

然而诺乐并非德清的梦想终点，将一生交付于草原的她，也希望让更多人认识到这片土地的美丽。

因此，作为那份初心不灭的手工艺梦想的延续，诺尔丹营地（Norden Camp）在2014年夏季诞生于广袤的桑科草原，这片孕育了上千名牧民的天然牧场，如今有十一公顷的面积属于这个有着毡房、木屋、上百头牦牛和四百只羊的美丽营地。

这里景色优美，游客可以骑马穿过灌木丛、溪水、树林，雏鸡和松鸡在鲜花织成的地毯中嬉闹，成群的大雁以及迁徙的鸟儿从头顶飞过，几座小木屋和毡房已然在眼前。

诺尔丹营地延续了益西德成对于诺乐的品质要求：无论是毡房还是木屋，欧式双人床与私人露台都是必须的标配，独立的芬兰式旱厕则是益西德成对于环保与可持续理念的一贯坚持。

营地的称谓在这里名副其实：就连木屋也是在可移动的地基上建造的，因此能够像帐篷一样被方便地整体移动。





对于雪域草场上的露营来说，保暖是营地必须具备的品质，因此，每间房内，传统的保暖铁炉与木柴不仅能让室内迅速温暖，亦能让久居都市的人们领略天然木柴燃烧后的独特香味。

当然，更不能不提诺乐经典款式的Nomad King毛毯，在温度骤降的夜晚，你能充分体验这种高原牦牛绒毯所具有的强力防寒功效，事实

上，从座椅靠垫到沙发抱枕，诺乐出品的高原牦牛绒纺织品无处不在，一针一线地营造出手工艺居所的质感和舒适。

在营地，另一项美妙的体验便是美食，在诺尔丹营地，完全不用担心在藏区吃不到蔬菜的顾虑，不仅有营养健康的荤素搭配饮食，甚至还有专门为素食主义者打造的纯素菜单。

每日清晨，一边在露台上沐浴清淡如瀑的日光，欣赏眼前草长莺飞的山野之美，一边品尝厨师精心准备的干果、苹果酱和蕨麻酸奶，没有什么比这样的享受更适合开启一天美好的藏区露营时光了。

心安之处是吾家



谁也没想到那个刚来时连安多藏语也不会讲的美国女孩，转眼已经在仁多玛乡生活了十年。一个叫“诺乐”梦想茁壮成长，她也在这里安家、落户、结婚、生子。

如今32岁的益西德成已经是两个孩子的母亲。大女儿诺增已经6岁了，有发泄不完的精力，两颊有藏族女童的绯红色，英文藏语同样流利。有着男孩子帅气性格的小女孩在中国西藏与美国的两种文化里成长，是高原的孩子王，不论男孩女孩都喜欢和她一起疯。3岁的小女儿则是安静甜美，敏感天真。

像所有妈妈一样，益西德成不得不在工作和家庭之间平衡。给大女儿请了美国外教，小女儿则经常让爸爸带去夏河照顾。孩子们都自由自在地生长在一望无际的草原上了。益西德成想，等她们长大自己选择，在草原还是纽约，抑或别的什么地方，总之这里是家，但是之后的人生

还是自己走。






大女儿诺增6岁了，有发泄不完的精力，是高原的孩子王。三岁的小女儿则是安静甜美，敏感天真。

无论在任何地方，文化的繁荣都与人民的幸福感都息息相关。而丰足的物质基础是文化发展的必要保障。

捻线、织造、压制毛毡……这些工作不仅取材于牧民们熟悉的当地原料，更让他们不需要背井离乡就可以丰衣足食。

让牧民们在家乡拥有生活来源，为牧民们更好的参与诸如赛马、基础建设、各种节庆的文化活动提供了保障。

生态保护

长期以来，青藏高原一直面临着过渡放牧所带来的生态危机。游牧业一直是当地唯一的收入来源。诺乐通过给牧民提供不同的就业机会，有效预防和控制放牧对草原带来的影响，为草原生态平衡的持久健康发展做出了贡献。

社会意义

诺乐致力改变当地牧民单纯依赖本地生态资源谋求生存的就业现状，为牧民生活的收入来源提供了多元化的选择。在不需要离开家园的前提下，诺乐为那些完成了自身学业但是不希望从事游牧业工作的年轻人提供了更多的可能。

也许有人会说，当代社会日新月异，看似一成不变的匠心有什么用？很多人脑海里有着无数灵感，想得多做得少，但匠人不是。匠人把灵感变成现实，期间万般艰难困苦，都是为了把脑海中的想象展现在天地之间。这是匠人们特有的技能。

匠心也不是自我封闭，而是乐于分享，把手艺传承开去，一条小小的围巾每一寸都有手的温度，它只是半成品，等待主人让它完整。这才是艺术真正地拥有生命力。

20岁虽然美好，30岁又何尝不是光芒万丈。

益西德成说：此刻的自己就是最好的自己。







愿无岁月可回头，才是人生最好的状态吧。

益西德成采访侧记

天气

四月的安多高原，并无什么春意。摄制组呆了九天，看到了两场冰雹，三场大雪。当时兰州已经逼近二十摄氏度，而四百公里远的日多玛乡最低温度还在零下。

摄制组见识了人生中第一场暴雨一样的冰雹，来去不过八九分钟，冰雹有婴儿拳头那么大。大家没见过世面的惊呼，诺乐年纪最大的工人说，这叫过云冰雹，非常常见。同理，还有过云雪，而我们是一群只曾见识过云雨的人……



地理

这个村子的行政区划是甘肃省甘南州合作市佐盖多玛乡的日多玛村。说是村子，只有几十户居民，全部是藏民。海拔三千五百米左右。

高反是有的，只不过不明显，主要集中在气喘头疼。

这里每到夏天会有很多游客，而在这个四月，摄制组无法看到天苍苍野茫茫，风吹草低见牛羊，甚至远处高山的雪线依旧没有散去。



住宿

我们住在工厂专门招待访客的屋子，工厂叫诺乐，我们住的自然叫诺乐屋。

诺乐屋有六间房，抽水马桶、淋浴、热水、地暖、柔软的被褥，因有尽有，是城市里四星的水平。而空气、人文是多少星都买不来的。

特别是所有床上用品、沙发、抱枕、摆设都是诺乐出品。

饮食

早饭是面包、鸡蛋、酸奶，非常西式。

中餐晚餐吃的和厂子里的工人一样。

工厂开饭，女工就会先端一盆给我们，青稞粉、面条、羊肉汤这些。偶尔也会给我们炒两个菜。炒菜我们就会欢呼。但是我对有一次的拌面印象深刻，顶饱不油腻。

总之即使这里物资匮乏，也努力让我们吃的好一点。

诺乐工厂

诺乐看上去只是一个普通的纺织厂。但是在小镇却特别打眼。

首先它有蹲便器、自来水。也许你觉得这是很不足道的事情，然而

是现在，很多牧民家都是没有厕所的，只在屋后解决。

诺乐的办公室一水的苹果电脑，员工也会在休息时间掏出苹果手机来玩。

诺乐的管理非常规范，什么时候上班，什么时候休息，什么时候吃饭，都是打铃来通知。像我们小时候上学。

藏民在跟我们的闲聊里，都表达了对在工厂上班的羡慕。员工每个月有3000多元的工资，有休息日，让生活无后顾之忧。不像放牧，逐水草而居，靠天吃饭。

然后他们又呵呵笑道，不过刚开始，厂子里的工人每个月只有几百块，那时候我们都嫌少不去呢。

桑吉

桑吉是益西德成最初的合伙人。

桑吉起初是不识字的，他可以看到未来的生活，今年100头牦牛，明天110头，后年120头。对于生活，他已经没啥期待了。

益西德成跟他说的那些international的话，他基本听不懂，更别说相信了。益西德成带桑吉去念书，去纺织技术最先进的尼泊尔学习。桑吉才慢慢的将信将疑。于是他和太太成为诺乐最初的员工。

德清

当地人并不叫益西德成为益西德成，而是德清。在安多藏语里是仙女的意思。

她的个头很矮，眉目清秀，看不出小小的身体有这么大的毅力。

当初为了融入当地人的生活，益西德成学习了安多藏语，和藏民有共同的信仰。而真正获得藏民的信任，是从她嫁到日多玛，并且真正安家生子开始。

上文说到的一些，代表了她艰辛的头几年。

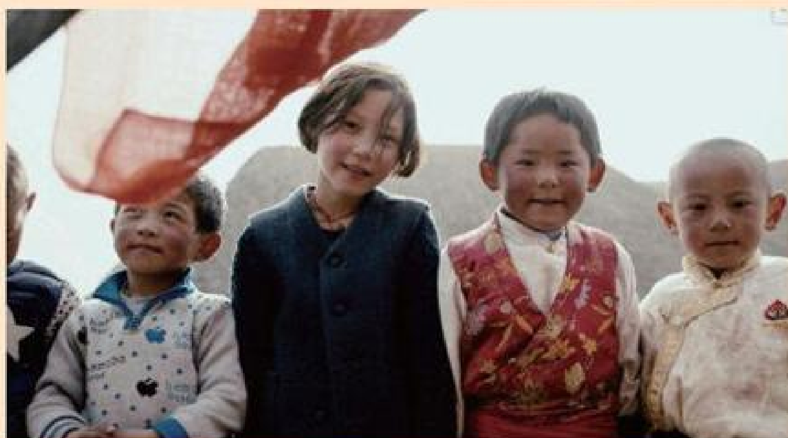
然而时间到了2016年，最艰辛难过的日子其实已经过去了。益西德成在之前一些采访中透露的，比如藏民的卫生状况、没有WIFI、想家等等，已经都是过去式。益西德成——德清已经用这十年在高原搭建了自己的小世界。

诺乐是Hermès在中国唯一的生产商，Balmain、Sonia Rykiel和Lanvin等品牌也维持了良好的关系。但这些并不是益西德成最想要的，

她希望自己的品牌“诺乐”可以打出去。

然而诺乐到如今仍然是社会型工厂，即是有慈善性质并不如何盈利的组织。







知了!青年

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

2

唐卡世家新勢力

唯有不辜负/方能归初心

唐卡家族的继承者
旦增平措
品味艺术之魂

林志玲 X 态度分享

-craftsman-

亚洲首部
治愈系匠心微纪录

CTS
BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：唐卡世家新势力

作　　者：：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：冯潇墨

图片提供：华　子

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
2 唐卡世家新势力 ——唐卡家族的继承者·旦增平措
人物小传
卡朵家族的第四代继承人
面朝雪山，传承唐卡之美
穿越时光的指尖修行
更多更好的选择
最带感的西藏“金城武”

2　唐卡世家新势力
——唐卡家族的继承者·旦增平措

他，是卡朵家族百年唐卡艺术的继承人。

自出生起就注定了与画结缘。从能熟练拿起画笔的那天起，就再也无法轻易放下。在他父亲的眼中，画画是他的天赋，更是他未来修行的方向。

17岁那年，他喜欢上了当代艺术，理想是作一名当代艺术家，遭到父亲强烈反对。几经内心挣扎，最终还是选择继续学习唐卡。他曾说：“艺术是相通的，它们都来自我们的心里。”

如今，他不仅继承了父亲创办的公益唐卡学校，还把学校迁到了出门就能看见雪山的仙足岛。看着那绵延的雪山，他仿佛看到了自己的归宿。

人物小传



旦增平措，山南藏族
勉唐派唐卡艺术传承人

他是西藏唐卡大师丹巴绕旦的儿子。从小喜爱画画，曾经因为在父亲一幅已经快完工的唐卡上随意涂抹，被父亲严厉教训，从此谨记：画唐卡是一件必须恭敬和严谨的事情。他13岁正式拜父亲为师，学习勉唐派唐卡；15岁到内地读书，接触到外面的文化；17岁时一度逃开唐卡，想成为当代艺术家，后来回到父亲身边，继续学画唐卡；大学毕业后在高校担任唐卡美术教师。

旦增平措创作的西藏唐卡作品《大智度海》，参加了《中国第三届两岸四地非物质文化遗产博览会》，并在中国非物质文化遗产新传承创

意设计大赛中荣获银奖。

2013年，他编撰的《百工录——唐卡艺术》正式出版发行。2014年，经过重重选拔，他荣幸参与了大昭寺壁画的维修工作。

如今，他已深谙祖辈们灌注在唐卡上的心血和希望，并继承了父亲创办的丹巴绕旦唐卡艺术学校，且自费将学校迁到了远离市区的仙足岛，独力承担起百名弟子的唐卡教学。唐卡，从一千三百多年前的佛像中走出来，以天然矿物植物为原料、绘制在平整光滑的画布上、并用彩缎等装裱成卷轴以便于悬挂供奉，是具有浓郁藏文化特色的一种绘画形式。

昔日的藏民们骑马牧牛，逐水草而居。一卷唐卡，随手展开，可悬挂在黝黑的帐篷里接受供养，让虔诚的藏民们无时无刻都能感受到信仰的庇佑，感悟到佛法的真谛。








一卷唐卡，便是一座可以随身携带的庙宇。

如今，唐卡除了接受虔诚的顶礼膜拜之外，还成为展示藏地文化不可或缺的符号。越是画工精美的唐卡，就越是收藏家们趋之若鹜的艺术珍品。每一幅细致精美的唐卡，因为纯手绘的缘故，也因为绘制工序繁杂，所以从开画到完成，所需时间往往要以年来计量。

在西藏，一位稍有名气的唐卡画师，年收入少说也能达到六、七位数。但是却有这样一个以画唐卡闻名百年的家族，不但没有靠卖唐卡致富，反而将自家的画技免费教授给每一个真心喜爱唐卡的人。这个家族就是卡朵家族，而旦增平措，正是这个家族的第四代继承者。

卡朵家族的第四代继承人



卡朵在藏文里是“颜色”的意思，因为家族里的祖辈都擅长绘画，卡朵也就成了家族的姓氏。

旦增平措出生的卡朵家族，是一个传统的藏族美术世家，西藏的宫廷艺术文化在这个家族的血脉里流淌和传承了一百多年。旦增平措和他的祖辈们一样，拥有与生俱来的绘画天资和浪漫个性，不过，旦增平措一直认为“卡朵这个名字过于浪漫”。

绘画的天赋也许和卡朵家族来自“艾”地也有所关联。“艾”地（今西藏自治区山南地区曲松县贡康沙乡）是闻名全藏的艺术之乡，这里的人们大多以艺术创作为生，绘画、泥塑、金属工艺、堆绣、书法等多种传统艺术在这里世代传承。在绘画方面，“艾”地继承的是勉唐派传统。

17世纪时，第五世达赖喇嘛阿旺·罗桑嘉措（1617～1682）为了重建布达拉宫，从全藏召集最优秀的画师共66人来到拉萨，直至红宫落成。其中有大部分是来自拉加里的“艾”地。

第十三世达赖喇嘛土登嘉措（1876～1933）专设宫廷画院，称为“索琼”，院址设在大昭寺南侧一座名叫“西热”的院子里，当时在此供职的画师也主要来自“艾”地。他们在这里从事壁画和唐卡的绘制任务，并将勉唐派绘画艺术代代相传至今。旦增平措的曾爷爷即是宫廷画院中首屈一指的画师。

曾爷爷名叫乌钦·次仁久吴（1876年—1933年），18岁就因画技高超被聘到当时的宫廷画院，30岁就获得了其中的最高职称“乌钦”。作为十三世达赖喇嘛的随身画师，1904年他也跟随十三世达赖喇嘛去北京觐

见过慈禧太后，回到拉萨后，就在罗布林卡的金色大殿里绘制壁画，颐和园的形象呈现其中，并且据说还有一幅画着慈禧太后的唐卡，可惜没能保存下来。这次朝觐的经历还塑造了一位潮人画师：留着络腮大胡子，头戴似斗笠而小的黑帽，一袭锦缎长袍马褂，右手拇指上戴着一枚玉扳指，手持拐杖……走在拉萨街头，这身打扮相当新潮，隔得老远人们就能认出是“久昊”（藏语久昊是大胡子的意思）来了。



旦增平措的爷爷仲多·格桑诺布（1910年—1966年），也是在20岁就进入了“索琼”画院，23岁获得“乌琼”，调入“雪堆白”（代表着西藏地区手工艺最高水平的管办机构。）后取得了“崇多”这一最高职位，成为近代西藏杰出的设计大师，设计了位于布达拉宫红宫西侧的十三世达赖喇嘛灵塔。其塔高十四余丈，用近二万两优质黄金包裹，并刻有精致的龙凤花卉、吉祥八宝图纹，塔身遍缀五光十色的珠宝，璀璨无比。仲多·格桑诺布还在50年代时设计了藏银一百两套色纸币（100元）和藏银二十五两（25元）的套色纸币，那个时代还没有缩放技术，钞票实际幅面有多小，画家就得画多小，作品完全靠画家异常精细的手绘技艺。

旦增平措的父亲丹巴绕旦（1941年—），是勉唐派国家级非物质文化遗产传承人。11岁起开始学习绘画技法与造像量度理论知识。绘画对于丹巴绕旦来说似乎是一种与生俱来的能力，学得又快又好，15岁的他就系统掌握了从起稿到上色、勾线、开眼等所有唐卡技法。1979年，他被调入西藏师范学院，从事格萨尔王的研究和插图绘制工作。1985年到西藏大学艺术系任教，并组建藏族传统美术教研室，将西藏传统绘画的实践和理论教学引进到高等教育体制中。





丹巴绕旦，如今作为西藏大学艺术学院教授兼硕士生导师，已培养了30多位藏族传统美术方向的硕士研究生，被授予"西藏唐卡艺术大师"称号。

和祖辈们一样，1985年的旦增平措，一出生，就生活在唐卡的世界里。墙上悬挂的、佛前供奉的、父亲倾心传授的、大哥哥们日夜描绘的，都只有一件事物，那就是唐卡。也许是由于身体里流淌着艺术世家的血脉，天性使然，从小他就喜欢随手抓起一只画笔来涂抹，在他心目中，画笔是用来表达感受最直接的、也是最熟悉的工具。

当然，画笔也有涂错地方的时候。小时候的旦增平措调皮好动，经常把父亲书桌上的画册拿起来当小人书一样随意翻看，有一天看得兴起，抄起画笔就开画，把父亲一幅已经画了一年多、快要完工的唐卡（开脸完成就等着签章和装裱）涂了个乱七八糟。事后他当然被父亲狠狠地教训了一顿，从此他明白了一件事：画唐卡绝对不是即兴的创作，它的每一个笔触里，都蕴藏着历经千年的感动和画师全身心的投入。

6岁多的时候，旦增平措翻看到父亲书架上的抽象画册，然后第二天自己找了块画布和各种颜料，随便涂上去，还把这块儿画布挂在自己床头上炫耀，虽然结果是被父亲训斥，但喜欢尝鲜的种子却从此在他心里扎下了根。

13岁时，旦增平措正式拜父亲为师学习唐卡，严厉的父亲既乐见儿子在绘画上独具的天赋，又担心他被单纯的技法所桎梏，无法达到思想和意境的彼端。于是有很长一段时间，父亲不再教给他画画的技法，而是希望他好好读书，并在他15岁时送他去内地，希望他能借此机会，丰富自己的眼界和见识。

外面的世界总是很精彩。年少的旦增平措敏感而乐观，加上身边不乏好友的陪伴，他很快就融入周边的生活和文化氛围。多姿多彩的文化艺术形式让他流连忘返，敢于尝试的旦增平措更是好为人先，事事争做体验第一人。

让父亲意想不到的是，旦增平措在拓宽对艺术的认识和理解的同时，居然开始越来越倾向于唐卡之外的另一种艺术形式：当代艺术。这

种热爱到了2005年，旦增平措考取西藏大学艺术学院美术教育专业之后，变得尤其强烈，并最终形成一个想法：他向往成为一名当代艺术家。甚至曾经为了交上一份满意的行为艺术科目的作业，旦增平措不惜用保鲜膜把自己裹成一个透明的粽子……

当旦增平措找到父亲商讨这件事的时候，丹巴绕旦当即决定，收回手中放出的长线，并诚恳地希望儿子能回来继承卡朵家族的唐卡艺术。一边是满怀青春热血的儿子，另一边是恪守传统的父亲，父子之间曾为此发生过多次激烈的争吵，而这一吵就是两年飞逝的时光。最终，秉性忠孝的旦增平措，不忍见父亲撑着日渐老迈的身体日夜操劳，更被父亲不遗余力传承唐卡艺术的信念所感召，最终选择回到父亲身边，继续深造唐卡，并赶在自己大学毕业之前，完成后续的唐卡学习。

2013年，旦增平措参与编撰的《百工录——唐卡艺术》正式出版发行；2014年，经过各位画师的严格遴选，旦增平措获得参与维修大昭寺壁画的资格。同时，他的唐卡作品《大智度海》，参加了《中国第三届两岸四地非物质文化遗产博览会》，并在中国非物质文化遗产新传承创意设计大赛中荣获银奖，且在第十届中国国际文化冬季工艺美术精品美术展中，荣获中国工艺美术百花奖铜奖。

现在，作为卡朵家族勉唐派第四代传承人，旦增平措不但在任教的高校里专职教授唐卡技艺，而且他还继承了父亲创办30多年的唐卡学校，并把它搬迁到了远离拉萨市区的仙足岛。



面朝雪山，传承唐卡之美



这所唐卡学校是父亲丹巴绕旦对外招徒的地方，它的入学几乎不设门槛，只看学生是否真心热爱唐卡艺术，并且是否有恒心耐得住寂寞坚持学习。30多年来，丹巴绕旦就在一间60平米的教室里教学，不但对每一位前来学习的学生都倾囊相授，而且还容留家中贫困的学生在这里食宿。丹巴绕旦一直艰辛地用自己微薄的收入补贴着学校，从不收任何学杂费，坚持至今。

不收学杂费，就意味着学校没有任何收入，换句话说，这就是一个纯公益性质的学校。每每谈起当初创办学校的初衷，旦增平措的话语里总是充满了对父亲的崇敬。

上个世纪八十年代，曾经在西藏历史上有过无数次辉煌灿烂的唐卡，却面临着即将失传的危机，当时全拉萨的唐卡画师只剩下不到二十人，而丹巴绕旦是其中最年轻的一个。这让刚从山南调回拉萨，还寄住在热振活佛家院子里的丹巴绕旦感到非常震惊，他决心打破唐卡“传内不传外，传男不传女”的传承方式，自己出资开办唐卡学校，面向社会招收学徒。





为什么规模如此小的学校里，能培养出那么多优秀的学生？旦增平措觉得，这是因为父亲对传统文化的热爱和对佛教信仰的虔诚。作为卡朵家族的继承人，他感到在传承勉唐派唐卡技法之外，更重要的，是要传承前辈们精神上的某种东西。

2013年，他从父亲手里接过唐卡学校的日常管理和教学，决定将学校搬迁到仙足岛的一个院子，并正式命名“西藏丹巴绕旦唐卡艺术学校”。从60平米到200多平米，在数字上虽然不算什么飞跃，却实实在在地解决了60多名学生如何一起学习的问题。搬家虽好，但每年16万元的房租也实实在在扛在了旦增平措的肩上。每月仅有3000元的教师薪资，还要抚养膝下的一儿一女，与多出一位数的房租相比，无疑如杯水车薪。旦增平措不得不靠出卖画技来养活学校。

除了在高校授课，旦增平措每天要花费大量时间待在唐卡学校里指

导学生，同时靠画定制唐卡赚取房租。每天他都会画到很晚，日常情况是持续画到凌晨，只是为了多卖一些唐卡，能够把学校维持下去。他的校长办公室在小院的二层楼上，五平米的小屋里挤坐着旦增平措和几名弟子。

旦增平措十分能干的助理——乌兰就是几名弟子之一，提起旦增平措，她最常用的一个词就是“不容易”。在她的印象里，小老师（小老师是学生们对旦增平措的称呼，对丹巴绕旦则称大老师）有时连吃面的钱都没有，只好由带了钱的学生们先行垫付。





从这间简陋的画室里学成毕业的五百多名学生之中，获得中国工艺美术大师的大有人在，有三十多人对当下的唐卡界具有一定影响力。

就是这样一所学校，却恪守着严格得与众不同的学习程序和过关准则。唐卡学习有很多阶段，仅“白描”这个阶段就有十几个关卡要过，然后是“上色”，过四、五关，再有“勾金”、“估量”和“开脸”，最后画毕业唐卡，才算一整个系统的结束。以“白描”为例：每幅画要画十张，并且需要很长时间的学习，画一幅吉祥天母得一个多星期，一般学生要两三个月才能过一次关。从“起稿”、“上色”、“勾线”、“描金图案、背景”等技法，再到“估量”、“开脸”，直到“吞唐”完成，一位唐卡画师要经历六年学习之后，才能合格毕业。这一套源自卡朵家族的唐卡学习程序，连同卡朵家族勉唐画派的所有技法，学校都毫无保留地传授给每个学生。









这里不是一个班一个班的毕业，而是一个人一个人的毕业。

如今的西藏丹巴绕旦唐卡艺术学校，已经成为西藏自治区勉唐派非物质文化传习基地。这里严谨的治学，在反复锤炼着学生们的画艺，让他们得到更多成长，绘画唐卡的基础和技艺也因此更为扎实。



穿越时光的指尖修行



旦增平措正在筹备一个唐卡展览，一个首次以父亲的名字命名的唐卡作品展。为了展示当下勉唐派唐卡的实力和风格，父亲特意甄选了八位弟子的优秀唐卡作品，和自己三十年前的作品《大威德金刚》一起送展，并将展览命名为“薪脉相承，指语菩提”。

没有可以招揽展览公司的资金，却有上百幅个价百万级别的唐卡，它们将要被布置在一千多平米的展馆里，而距离开展的时间仅剩下一周。为此，旦增平措带着助理乌兰、卡朵中心的志愿者和唐卡学校的学生们开始了连续一周的日夜鏖战，从整理资料到印刷宣传，从熬夜布展到实践开展流程，即使中间困难重重，但少眠不休也要把展览做到最好。只因为这不仅是一场展示传承力量的倾情展览，更是一场唐卡爱好者的视觉盛宴。



一幅幅绘制精美的唐卡，绝非普通的工艺品能媲美。画一幅唐卡，需要经过极为复杂的一道道工序，而完成这些工序，往往需要花费一年，甚至十几年的时光。因此，从某种意义上来说，每一幅唐卡的创作，都像是一次旅行，是一次穿越时光的指尖修行。修行的结果是获得某种圆满或提升，而方法却可以千差万别，全凭修行者个人选择。





一般而言，绘制唐卡的工序主要有以下几步：

（一）绷布、刷白：将一块一尘不染的白棉布，剪裁成形，然后绷上架，兑牛胶，并在两面涂满胶后阴干；

（二）打磨：在上好白底的布上打磨，从上到下，从左到右，一遍又一遍打磨和阴干，磨去一颗颗粗粝的同时，也磨砺着初学者的耐性。

以前是用光滑的石头打磨，如今发现瓷器会打磨得更好；

（三）开画：在新唐卡绘制之前，旦增平措会去大昭寺拜佛，以求得佛祖的允许和庇佑，然后才会动笔开画；

（四）定稿：打磨完之后用炭笔定稿，定稿后勾线。神佛的绘制，会遵照严格的度量标准。炭笔在画布上反复构图和修改的过程，也是画师们突破技艺的一次次试炼；

（四）白描：这一步骤共有十几个阶段的学习。以释迦牟尼为例，学习唐卡首先要学习画头部，然后是身体，再然后是释迦牟尼裸身像，如果前一关没过的话，画师不能进入下一个阶段；

（五）上色：一般有五个阶段。唐卡所用的颜料全是天然矿物植物，有各自专业的名字。怎么磨怎么兑，学生需要全部了解得清清楚楚；

（六）勾边：用各色线条来装饰画面，比如铺金描银；

（七）开脸：每一幅唐卡作品，都对应着一段时光的流逝。开脸是最后一道工序，也因此成为整幅唐卡的点睛之笔。轻轻一笔，替佛像和众生画上五官，也赋予他们生的灵气。


绷布


刷白


阴干


打磨


定稿


白描


上色


勾边


开脸

很多人误以为唐卡画得越精细就越好，旦增平措却认为并非如此，他觉得看待一幅唐卡，必须要先有一个整体性的认识。例如里面的构图是怎么样的，又是该如何去安排和完成这幅作品，佛性放在哪里，佛像中有什么故事，这些都会是安排构图的基础考量。换一句话说，就是画师必须服从整体，为大局着想。

2016年5月17日，在西藏牦牛博物馆，熬完最后一个通宵后，旦增

平措终于迎来了开展的这一天。当他看到父亲丹巴绕旦被雪花般的哈达围绕着，被众多的勉唐派弟子簇拥着，他不由得再一次为父亲感到骄傲，也再次认定了自己当初做出的选择是正确的。旦增平措说：“所有的艺术是相通的，它们都来自我们的心里。”



“薪脉相承，指语菩提”





更多更好的选择



曾经有一次，旦增平措想要布置一幅唐卡的背景，他翻阅了很多画册，由于看得过于投入，有一瞬间，他仿佛感觉自己不知道方向在哪里，门又在哪里，也听不到任何声音，空间关系变得混乱，就如同突然让他停下来，又突然让他走，那么出口在哪里他是完全不知道了的。

对于绘画来说，这是一种很奇妙的感觉。但如果放在现实生活中，却折射出时代所赋予旦增平措的是其他更多选择。

当初在一度叛逃之后，旦增平措选择了回归，他回到年迈的父亲身边，继续传承着卡朵家族世代坚守的勉唐派唐卡，但这并不意味着他会永远停下敢于尝试的脚步。事实上，创新的种子在他心中不断发芽成长，同样是传承，年轻的旦增平措却采用了与朴素的父亲截然不同的方式，他的思路、创作和生活显得更为丰富多彩。

例如，在唐卡的上色处理方面，旦增平措更喜欢淡雅的颜色，并注重色彩的统一性，较少使用过于浓烈或跳跃的颜色。他甚至在背景的设计借鉴了一些国画上的技法，而在鬼怪的细节处理上，加进了些许电影的元素。









唐卡和学校，是父子二人永远绕不开的话题。
“如果没有父亲，这些特别珍贵的资料也许是
无法传承下去的。”

在办学上，他努力将学校规模办大，只为了给学生们提供更加便利的学习条件。他找政府、求合作，一直在争取寻找到空间大些的地方，让每个教室可以分开来，最好能再专门设一间图书室和一个展厅，同时希望能更好地解决学生们的食宿问题，另外，符合条件的学生还可以注册学籍。

为了更多更好地宣传和传承唐卡艺术，旦增平措每天离开唐卡学校后，总会抽空去看望父亲，他在准备出一本书，将父亲口述的许多关于唐卡的珍贵记录传承下来。他还组建了“卡朵艺术中心”，招募那些喜爱唐卡艺术的志愿者，和自己一起办展览、搞讲座、组织各色沙龙活动。

个性活跃的旦增平措容易接受新事物，偶然一次，他发现手机上有可以直播的软件，他想到了唐卡，于是就在自己画唐卡的时候进行直播，以此好让更多的人看到唐卡绘制的过程，并分享自己的唐卡教学。他在直播中最常说的一句话是“来来来，都来给我点赞”。









“上次有个不认识的陌生人，认出了我是直播唐卡作画的人。”旦增平措非常开心地说。



一个朋友问旦增平措：“你们画唐卡的人肯定是非常非常静心的，你们是不是平时做其他事情也是非常慢或是怎么样？”

旦增平措当时就笑了，他回答说：“我毛笔一放下就非常high！我有可能到迪吧里面去的，那就另外一个状态了！”

事实上，走出了唐卡的圈子，日常生活中的旦增平措也同样很充实。他有时会去酒吧喝酒会友，顺便唱歌娱乐自己，也会邀请帮助过他的朋友到野外烧烤，有时他还会和学生们一起踢球，架起篝火联欢，也会独自一人开车去羊湖边散步，任思绪蔓延。

虽然旦增平措的日子有时过得窘迫，但他还是保持着卡朵家族的艺术风范，出现在人前的时候，总是一身合体的小西装，头戴一顶时尚的小礼帽，修得很齐整的两绺小胡子服帖地捋在唇边。别人都爱夸他帅，他却说，所有的时尚和造型，都是开藏装店的母亲专门设计、亲手缝制的。洋溢着幸福的眉眼之间，满满的，都是对母亲的感恩。

最带感的西藏“金城武”



旦增平措个子不高，但朋友们都说，无论走到哪里，旦增平措都是人群中最扎眼的那一个。在摄制组大家的眼里，他却是不折不扣的、最带感的西藏“金城武”。

男神感Γ

谈到金城武，不要问那一抹帅气微笑的杀伤力究竟有多大，而要问杀伤范围有多大，从“萌妹纸”到“姥姥灰”，几乎全龄覆盖。

旦增平措之所以被称为西藏“金城武”，除了那一脸酷似金城武的帅之外，还有那一抹无辜的笑。虽然屡次有人跳出来佐证说他是装的，但也无法阻挡众位“粉丝”相信他的那颗心。亲们如果不信，可以亲眼瞧一瞧旦平老师的定妆照，给他的颜值打个分。

自嗨感Γ

每到夜深人静，正是旦增平措精力最为充沛的时候。

感觉到笔下的画渐入佳境，他顺手点开手机上的直播软件，开始直播自己画唐卡。

“我这帅得不要不要的嘍！”这位“金城武”似乎忘记了此时已到子时，大多数人已经进入或者准备进入梦乡。而他把自拍的视频传到网上，居然即时收割了上百人的讨论和聊天，这更加速了他自拍的频率。

摄制组拍摄他在酒吧唱歌的那个晚上，旦增平措不但顺利地展示了

他完美的歌喉，据说，他还在摄制组全部撤回酒店陆续高反的时候，一直飙歌到凌晨。

神秘感厂

在飞到拉萨之前，摄制组几次申请旦增平措的微信好友，旦平老师却一直不予理睬，保持了足够时日的神秘感。

在之后的拍摄过程中，旦增平措始终都是一个行踪飘忽不定的主角。最常见的一种情况是迟到，记录中最短时间的一次迟到，是比之前预约好的时间晚到了2小时35分58秒。而最可怕，也是最无奈的情况则是失联，第一天手机关机，助理乌兰打遍家人和朋友的电话也找不到人，然后是漫长的等待，再然后是失联10小时之后的姗姗来迟。最不幸的是，第二天一早他又失联了，而且是当着摄制组的面，因为急着送孩子去幼儿园，他一溜烟开车走了，可怜的摄制组才刚刚一路导航刚找到他家，大家不由地开始担心第三天的拍摄。意料之中的失联还是发生了，因为学校里临时有事，原定2点到唐卡学校的旦平老师再次爽约不接电话，直到5点才打通电话，6点半才匆匆赶来。

矛盾感厂

作为一名个性叛逆的年轻画师，却在做着传承古老唐卡艺术的事情，怎么看都是一个矛盾体的组合。

5月17日，丹巴绕旦唐卡艺术展在牦牛博物馆正式开展，卡朵艺术的雕塑迟迟没有送到，乌兰跑去现场盯雕塑，告诉旦平老师出现意外情况，无法正常完工，旦平老师忍不住在电话中发火，乌兰保证雕塑会有一面不漏水，旦平老师决定冒险一试。

于是，在众目睽睽之下，两瓶红色的颜料缓缓注入卡朵艺术雕塑，获得了一片掌声，机智的乌兰把不漏水的一面对着观众，又趁大家不注意，及时将雕塑抬到门厅处。旦平老师如释重负，激动之下，居然与卡朵志愿者朱诗音举掌一击……

拍摄渐渐步入尾声，旦增平措趁拍摄唐卡的间隙又观赏了一次唐卡艺术展的作品。眼前这一幅幅唐卡真的很美，线条美，颜色美，佛像美，而在隐隐约约之间，透过这一幅幅美丽的唐卡，旦增平措更感受到了一种源自心灵的美。他由衷地赞颂这些美丽，因为有了它们，唐卡画师手中的画笔才会日渐注入丰满的灵魂，也正因为有了它们，唐卡画师的人生才会在这一笔一笔的积淀里，获得价值和意义。



了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

3

浪人大叔的漆器魂

唯有不辜负/方能归初心

轮岛涂漆器匠人

坂本雅彦

只求功到自然成





亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS | BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：浪人大叔的漆器魂

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：操　婷

图片提供：尾坂和男

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
3 浪人大叔的漆器魂——轮岛涂漆器匠人坂本雅彦
人物小传
漆：神的血液，亚洲的礼物
轮岛涂：最结实耐用的美好之器
漆器之序：历经120道工序，是绝不允许速成的慢工
莳绘和沈金：锦上添花的巧工
坂本雅彦与轮岛：从摩托少年到活泼涂师
采访侧记

3　浪人大叔的漆器魂——轮岛涂漆器匠人坂本雅彦

从新石器时代开始，自唐代而衰的漆器工艺，经历了由日常而入殿堂，盛极而遭禁的历史。

东渡日本，它被发扬光大，至今活跃在日本国内的日常生活和各类庆典中。

轮岛涂，是日本漆器技艺中最华美精致的一支流派，经过600年历史的发展，不断改良，坚持精益，拥有独特的工序细分流程，以确保每一环节的精益求精。

坂本雅彦，专职漆器涂刷工序。他用一生的工作，将涂漆技艺推向极致。

每一道工序，都需要时间的沉淀。于是他用一年时间，成就一只碗。

遵循最基本的规律，不求速成，只求功到自然成。

人物小传



坂本雅彦
1958年生，日本京都人

他出自漆器制作世家，20岁从京都前往轮岛学习漆器，至今已从业近40年。

曾经不羁的长发摩托少年，因为手艺安定下来。年轻时曾有一个梦想，要娶一名莳绘师为妻，夫妻一同创作漆器，如今他已梦想成真。

每一次的涂刷过程，全靠经验拿捏因时间、温度、湿度而变化的比例。

这段与漆器相伴的人生，四十年始终如一，不离不弃。

漆：神的血液，亚洲的礼物



工艺美术的疆界之内，林林总总，博大精深，总览世界范围，都可以归为陶瓷、纤维、玻璃、金属四类。但在东亚地区，却拥有出离于此四类之外的特有品类，那就是漆艺。在西方世界的眼中，漆艺古老而神秘。因为它的原料来源是东亚一种特有的树种——漆树。漆树产出的汁液会让初次接触的人皮肤过敏、奇痒难耐，但用其制成的器物却可以盛装食物，且百年不腐。

不过，即使是在东亚，漆树也并不常见。漆树生长需要足够肥沃的土地，足够丰沛的水分，生长地点还要选在斜坡上，是很奢侈难得的树种。目前在全世界，95%的生漆产自中国。

漆的采集也有着仪式般的严格。每年三伏时节，漆农会在凌晨时分入山采漆，在漆树上割一浅口，以蚌壳或小桶采集流出的漆液，熟练者至日出时分可以割百余棵漆树，大约收集一公斤左右的生漆，弥足珍贵，被称为“百里千刀一斤漆”。









在中国，漆艺至少有八千年的历史了。汉字“漆”在古代并没有“三点水”的偏旁，而是上木下水，中为两撇，这形象地告诉我们：“漆”，就是割开树木流出的汁液。从新石器时代开始，漆艺曾广泛应用于建筑、舟车、兵甲、日用器皿甚至葬具。秦汉时期，漆艺已经进入了黄金时代，号称“无器不髹”，同时向周边地区传播，形成了东亚和东南亚地区璀璨的漆艺文化圈，塑造出了亚洲文化的独特气质。日本东京艺术大学教

授，大西长利称漆为“神的血液”，意指漆是神赐予亚洲的礼物。

但自唐代之后，漆艺发展在中国日益式微，在日本却是一枝独秀，继承了中国漆艺并不断探索、研究，最终形成了蔚为大观的日本漆艺文化。目前在日本，经过认证的传统漆艺地区已达22个之多，其中最具盛名的，是石川县的轮岛市，被称为“轮岛涂”。



轮岛涂：最结实耐用的美好之器



日本的漆文化之盛，体现在他们的各种传统习俗中，在人生的每一个重大场合，漆器都扮演着不可替代的作用。新生儿要用朱色漆盆沐浴，取名的时候必去神社，一定会经过朱漆髹涂的鸟居门，而当有亲人逝世，家人为其供奉的牌位，也是黑漆莳金工艺的。在婚礼、祭祀等等庄重盛大的场合，漆器更是作为制定出场的道具，必不可少。

作为日本漆文化的代名词，轮岛涂有着自己独此一家的特质。轮岛涂涂师坂本雅彦说过，他虽自小在京都长大，对漆器艺术也算是耳濡目染，但当他第一次接触到轮岛涂时，仍然受到了深深的震撼。对于从来都很傲娇的京都人而言，这个评价着实不一般。最让坂本雅彦感到震撼的是，在他的概念中，漆器生来华贵，理当金碧辉煌，被郑重供奉在肃穆的场合。但在轮岛，他看见的是漆器不仅出现在特殊场合，也出现在老百姓的寻常生活里，被作为饭碗和便当盒使用。









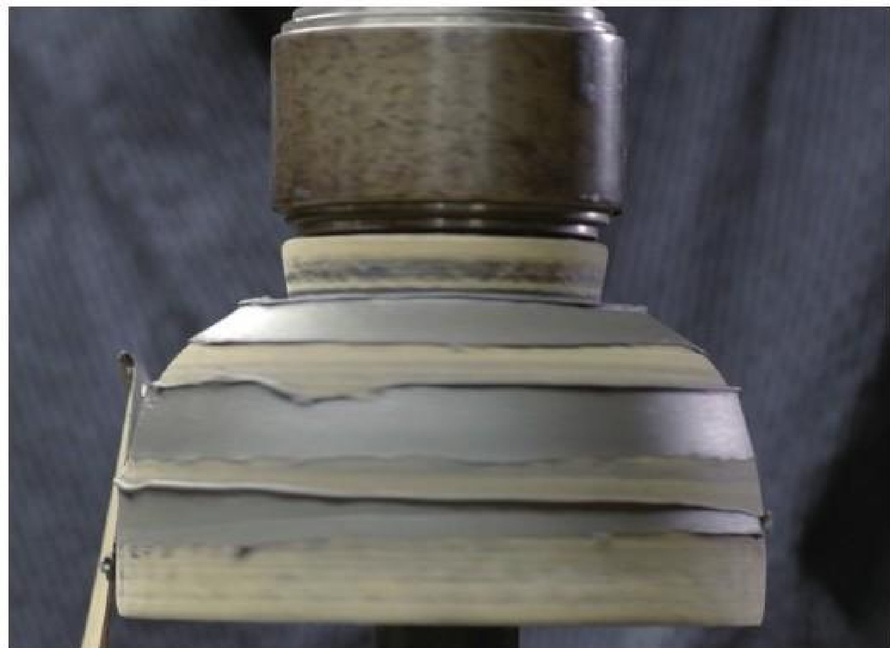
迈入轮岛的漆器商店，各种不同功能的漆碗、漆碟、漆筷、枣罐、茶托应接不暇，这尚且不足为怪，除了这些传统器皿，还可以看到为了适应现代生活，新近设计的漆制咖啡杯和啤酒杯，甚至还有漆饰的音响和钢笔，等等。更不必说那些漆制的首饰和钥匙圈了。形形色色、琳琅满目，几乎包含了可以想象到的所有生活细节。

漆器工序复杂，要想在日常也可以使用，前提是要足够实用。生漆是目前所知唯一一种靠生物催化（漆酶）干燥的漆，制品干燥后，表面会形成一层保护膜，坚硬且抗酸碱，兼具防水耐热的特点，黏着力也很强。这些特质，都不是现代化学涂料所能企及的。更为神奇的一点是，天然漆有抗菌的特效，所以做成食盒后特别受欢迎。目前为止出土最早的轮岛涂漆碗，距今已经有五百年的历史了，外形依旧完好无缺，色彩鲜亮如初。





轮岛涂与其他地区漆器手艺的差异之处，一是分工细致，在轮岛，学习漆器是分工序的，每个人专注于一道工序，一学就是十年。一件轮岛涂作品的完成，需要多人通力合作；二是坚质细致的底胎，这是让轮岛涂扬名天下的关键，其中的奥妙就在当地出产的硅藻土上。硅藻土是由海藻化石煅烧成粉末再研磨而成的，因为硅藻土分子结构中有大量微隙，便于生漆钻入，所以可以形成漆与土的高强度结合，这是其他地区做不到的。为了保持这个得天独厚的优势，硅藻土在轮岛受到了严格的保护，即开采和制作由政府统一进行，制作完成之后，再分配给各个制作工坊，并且严禁将硅藻土带出轮岛市。



漆器之序：历经120道工序，是绝不允许速成的慢工



日本的漆器文化源起于日本绳文时代（约7000～6500年前），而在日本全国众多的漆器产品中，唯一被国家指定为重要无形文化遗产的漆器就是轮岛涂。关于轮岛涂的起源说法很多，其中比较权威的一种是：在日本天正十三年（1518）时，纪州国根来地区的人民和根来寺受到丰臣秀吉军队的袭击，整个根来寺被大火吞噬，逃过一劫的僧侣被迫分散四方，其中有一些掌握漆艺技术的僧侣流浪到了轮岛来，于是将漆涂技巧带入了轮岛。而发展至今的轮岛漆器中，只有使用当地的原材料并遵循轮岛自古以来的手法所制成的漆器，才被称为“轮岛涂”。它的制作要经过木胎、涂漆、装饰等120余道工序，由6～7位专业师傅纯手工分工制作完成。日本的漆器文化源起于日本绳文时代（约7000～6500年前），而在日本全国众多的漆器产品中，唯一被国家指定为重要无形文化遗产的漆器就是轮岛涂。关于轮岛涂的起源说法很多，其中比较权威的一种是：在日本天正十三年（1518）时，纪州国根来地区的人民和根来寺受到丰臣秀吉军队的袭击，整个根来寺被大火吞噬，逃过一劫的

僧侣被迫分散四方，其中有一些掌握漆艺技术的僧侣流浪到了轮岛来，于是将漆涂技巧带入了轮岛。而发展至今的轮岛漆器中，只有使用当地的原材料并遵循轮岛自古以来的手法所制成的漆器，才被称为“轮岛涂”。它的制作要经过木胎、涂漆、装饰等120余道工序，由6～7位专业师傅纯手工分工制作完成。









每位师傅的每一道工序都必须细致精心，这样才能保证生产顺利地一步步进行下去。

很多人拿到漆器的第一个感觉，就是比想象中分量轻很多。轮岛涂的漆器是使用木胎，而且都是密度疏松的木质。依据造型的不同，使用不同的材料。譬如：碗类的轮岛涂是用榉木做胎；饰品类是用桂木做胎；双重盒、三重盒则用的是桧木做胎。在日语中，漆器木胎叫作“榛地”，最常见的木碗，则叫作“椀物”或“椀木地”。有的漆器工匠是专门制作木碗的。旋出坯形的木胎必须在烘房里作一周时间的强行干燥，再上旋床车旋，完成之后的木碗轻薄如纸，在阳光下，如纱布般透光可见。这一工序就叫作“榛地”。

打磨光滑的木碗交到涂师手里，才真正开始涂刷生漆。下地，即为打底，是决定轮岛涂是否强度高结实耐用的关键工序。第一道漆非常关键，就像女孩子化妆前要扑粉底一样，这道工序如果没做好，后面再上

就会花了，必须用专门的工具耐心地、均匀地上漆。据说10个学习打底的学徒中，只有1位可以达到合格。打底之后，要用麦糊或米糊，与生漆等量调拌为麦漆，摊平在工作台上，将麻布糊在麦漆上，麻布上再刮麦漆，使麦漆极为均匀地浸透正反两面布缝，然后，挑起浸透麦漆的麻布绕在碗口并且预留多余，用手指处处捺实再用刮刀刮去余漆，入窨等待干透，削去多余麻布，再刷一遍漆待干固再用磨石研磨，分别称“惣身付”和“惣身磨”。研磨之后的表面细腻光洁，如此反复4、5遍，才算完成打底，需要费时3至4个月。

进入中涂阶段后，就会用到硅藻土制作的地粉了。硅藻土实质上是极细的、由浮游植物硅藻形成的岩土，因为形成年代久远，也算是不可再生资源了。以硅藻土为主要原料制作的地粉，由粗到细，跟生漆混合，用刷子涂抹到器物表面，之后则用浚河木炭打磨，打磨时如果出现黑点，说明这里有凹洞，要用漆料补过再重新打磨，如此反复约3个月，直到没有瑕疵。

到了上涂阶段，必须在封闭的无尘室内进行。保证无尘的环境，上涂师傅就要做到一天中多次打扫工作室，并且为了减少空气中灰尘飞舞的情况，工作室内只留师傅一人，即使是在炎热的夏天，上涂室在工作时也要关掉空调，为的是减少空气流动，带起灰尘。


415161718
2122232425
282930















漆器涂师的日常工作

说到工具，这里必须提到轮岛的另一项著名特色：海女。

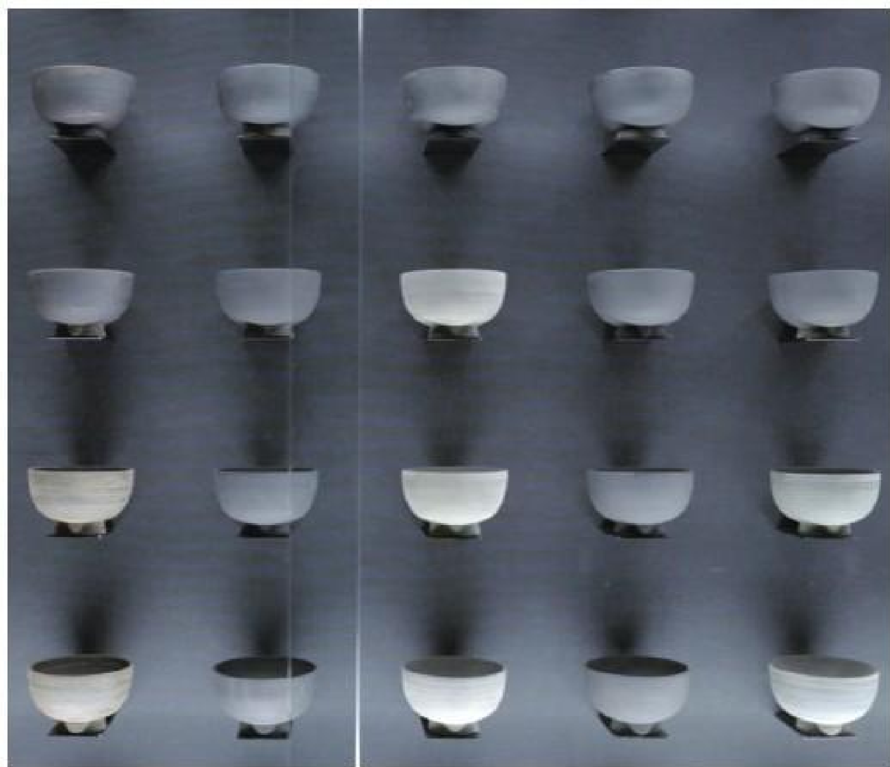
海女就是在海里捕捞鲍鱼海胆的女子。她们的头发质地细致、富有韧性，上涂阶段使用的刷子就是用她们的头发制成的，不容易留下刷痕。

涂上厚厚漆料的半成品要放在特制的旋转机器中，以免漆料滴落不

均，机器每15分钟旋转1周，转上24小时后，静置7至10天，同时加湿以加速漆料凝固，也就是通常说的干燥。上最后一道漆是必须专人负责的，因为稍有不慎就会留下痕迹，像个伤疤。

最后一道涂抹工序，大体包括妆涂（日语叫“涂立”）和推光（日语叫“吕色”）两大步骤。妆涂，是面漆的最终完成阶段，而推光，是用专门的研磨炭，反复打磨器物，使器物表面平滑平整，并且在打磨过程中要再不时加入一些漆料。最后，再用人手柔和地进行摩擦。此时，漆自身特有的深沉亮丽的质感就会浮现而出。

整个工序全部算起来，共有124道，即使是最普通最朴素的一只碗，也需要花费一年的时间，在此基础上方可进行莳绘和沈金等工艺装饰。当手捧一只轮岛漆碗时，人们会感受到表面的华丽之下，有一种令人叹谓的虔诚。日本作家谷崎润一郎说：“我手捧盛汤的漆碗时，掌中承受汤之重量与温暖的感觉，甚感欢喜，正如支撑着刚出生不久婴儿的肉体。”这也许正是对日本漆器充满寓意的解读。



莳绘和沈金：锦上添花的巧工



轮岛涂不仅坚固耐用，还因其精美的沈金和莳绘工艺备受称道。在日本漆艺中，沈金是轮岛涂独一无二的技法，也可以说是最高难度的技法。

那么什么是沈金呢？

沈金是先用非常细的工具在完成的漆器作品上一点一点刻出图案，再于上面洒上金粉的一种装饰技法。沈金的难度很高，需要极大的耐心。这一技法的最大特点就是可以把飞禽走兽的神态和蓬松的羽毛活灵活现地表现出来。

那么什么又是莳绘呢？

莳绘就是在完成的漆器作品上先用笔描出图案，之后再在上面撒上金粉的装饰技法。匠人们可以比较随意地发挥自己的想象力来进行创

作，能够创作出比较抽象且有当代性的艺术作品。在莳绘工艺中，往往会以不同型号的金、银粉入漆，极尽华贵之能事。





坂本雅彦与轮岛：从摩托少年到活泼涂师



轮岛这个地方，对年轻的坂本雅彦来说是出乎意料的好。当初会从京都来到这里，是家中长辈拜托了当地的师傅，让他来接受教导学习漆艺的。彼时的他，长发披肩，乐于跟朋友们骑着摩托车出外游乐。从学校毕业之后，他曾经做过一年“浪人”的生活，没有立即开始工作，也没有继续念书，但是出身漆艺世家的他，有一颗想要学习手艺的心。他相信学习漆艺可以让自己安定下来。但是京都的漆器师傅并没有一人接受他，因为他没有大学文凭。坂本雅彦正在沮丧之时，家里的长辈对他说：“去轮岛吧，那里有你想要的。”









这个美丽的地方叫“轮岛”

来到能登半岛最北端的这个城市之初，坂本雅彦居然非常适应。他喜欢这里新鲜的海产，也喜欢这个常年吹着海风、人文气息浓重的小城市。轮岛漆工房数以百计，遍布轮岛各处，街道上随处可见“漆の里”的标识。在上个世纪90年代，轮岛市总人口不过3万人，单漆器行业人数

却有2000余人，占全市在职人数的1/7，产出繁忙时，还有更多漆工加入。轮岛漆器每年的销售总额已达90亿日元，在日本传统漆艺产地中名列第一。

长久以来的生活，使轮岛人几乎全民参与漆器的制作或生漆的采集，但随着现代生活的发展，情况已不大一样。日本漆树本就不多，再加上生漆引发过敏让人生畏，学习技艺的过程又太辛苦漫长，如今，轮岛的大部分年轻人都去了内陆的繁华城市打工，轮岛成了一座名副其实的老龄城市。





年轻时候的坂本雅彦

学徒的生涯是很难熬的。轮岛的漆工房称为“长屋”，人前匠后，前面布置为漆的生活空间，后面则为匠人的制作空间。传统的拜师制度，让弟子们拥有强烈的信念：“我是工房的弟子，不能给师门带来耻辱。”弟子的修行期是四年，最初从清洁工作做起，整理工具和材料，逐渐担任师傅的助手，在学习过程中掌握各项技术，直至出师。如果学艺第五年仍然没有成绩的话，就会被扫地出门。学生时期逃学看电影的坂本雅彦，在学习漆艺上却很专注。尽管一生只做一道工序，但每个匠师都以此为傲，潜心投入。如今，坂本雅彦已经从业近四十年了，同样的涂刷动作，他重复了不知多少次。在他手中制作出来的，仅漆碗就有十万余个。但是现在他的每一个动作，都依然带着学成时的虔诚，技艺无止境，只有推向极致的努力。

跟坂本老师的朋友见面，他很神秘地告诉摄制组：“坂本老师以前是一头长发。”后来我们有幸在老照片上看到了这个造型，配上摩托，果然很有朋克少年的风采。而现在的坂本，光头，精神，带着一个红色的漆面耳钉，前胸正中别着一只猫头鹰胸针——同样是他自己做的漆器。猫头鹰很传神，也隐约透露出面前这个正襟危坐的匠人内心活泼的一面。



做涂师的工作，每一天都是坐在同一个位置上重复着同样的涂刷动作。对于其他人，很难说这样一做就做四十年会不会生厌，但是在轮岛做漆艺的匠人们好像从来没有思考过这个问题。对于他们来说，一旦开始做手艺，就是一辈子的事情。学会了，然后一直探索，做到更好，没有止境不能达到的最好，这似乎是一条没有岔路的路。

有这样的信念很好，省却了很多彷徨中的游离，也不会在摇摆中浪费时间。

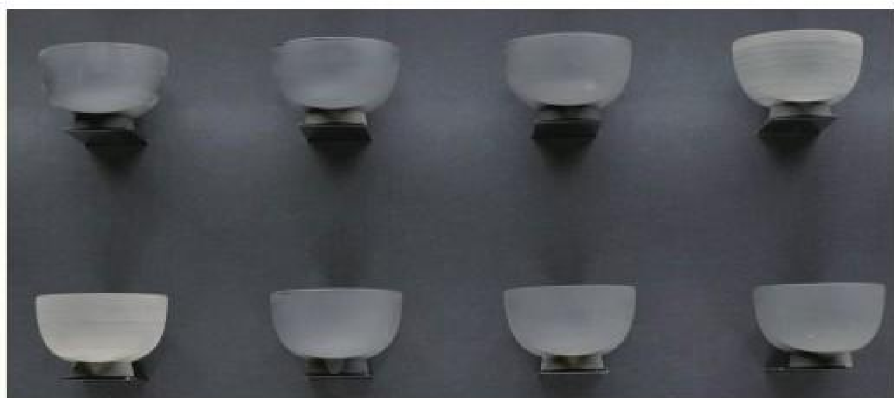
时间是很容易过的，看看轮岛上的匠人们，一辈子好像也没有什么变化，不过这其实是需要很大的镇定和坚持的。其实匠人的世界之外，一样有很多现实的事务。岛上从事漆器之外工作的年轻人越来越多，但是匠人内心还是保持着安宁，这似乎是他们自己圈子里规定好的法则。

除了每天雷打不动的工作之外，坂本雅彦在业余时间有他独特的活泼顽童般的心态。他延续着年轻时的锻炼习惯，每天健走十公里，积极参加健走培训班，和朋友们开心聚会，热衷参加每一个节日。他的朋友都说，他常常琢磨着自己制作各式小玩意儿，钥匙圈也好，胸针也好，都是漆器。他的莳绘师妻子也说，下了班回家，他有时候会跟她一起探讨某件漆艺作品的做法。对于坂本雅彦来说，人生和漆艺是联系在一起的，这一点应该是不会改变了，而他也很乐于这样的联结。漆艺曾经是他向往的技艺，他投身其中，也收获了满意的人生。这似乎是一个匠人最完美的生活方式了。









采访侧记



摄制组的日本之行中，公认最美的一站就是轮岛。在lonely planet日本篇的介绍里，它只占据了两页纸的内容。在国内的旅游网站上，更是见不到相关攻略。但当我们来到这里，马上就被它的美好打动了。美丽的海岸线、清澈的海水和透明的空气，城市有城市的整齐，乡村有乡村的安详。







住处安排得比较偏僻，从市区回到住宿地的过程就是一条绝佳的旅游路线，一路路过高级温泉酒店、晒盐场、小小居酒屋，有一处叫做“白米千枚田”的地方，海边的坡地是蜿蜒的梯田，正是汪着水种下新苗的时节，我们在那里看到了平生见过的最美的落日。

公路边的观景处，站着一排长枪短炮的摄影爱好者，这阵势对于习惯身处满满人群环境中的我们自然不算什么，但在当地……要知道，这个小城一共只有区区三万人口。这个数字，用同行的北京小伙伴的话来说，“连个体育馆都坐不满。”我们就挤在那里，呆呆地看着调色盘一般的天空，由赤红一层层染成玫瑰色、粉红色，接近海面的地方则有青蓝紫色各种揉杂，景色瞬息万变，如同魔术。我们就像在魔术师面前受到迷惑的孩子，直到天完全黑了，才慢慢苏醒过来。最奇妙的是，这样的景象完全无法在镜头里记录下来，只能用肉眼，才能分辨出这样莫测的绚丽。尤其想到，轮岛距离中国那样远，没有直达的航班，也不是旅游首选地，估计这辈子大家都不会再来第二次了。这景，大概也可以成为此生绝唱了。

轮岛之所以能够成为最著名漆器产地的几大要素：

首先，它位于能登半岛，隔着日本海与中国相望，年平均温度15℃，湿度75%，与大漆干固的最佳条件相近；

其次，轮岛拥有硅藻土，这是别处无法效仿的优势；

再次，轮岛地处岛内，交通相对不发达，冬日大雪又难以出行，岛民因此可以专注于漆艺的制作工艺中。

摄制组到来的日子正是5月底，天气好、空气好、吃的东西也很好——这正是坂本向我们表述的，他刚来此地的感受。很难想象冬天这里被雪封住的冷酷景象，所以要去轮岛游玩，一定要选择好季节。

的确，我们很难在轮岛的街头看到熙熙攘攘的场面——这话说早了。离岛的那一天是轮岛当地的一个节日——日本每个地方都有自己独有的节日，好创造名目聚集在街头，花枝招展兴高采烈一番，全家上下齐齐出动，其投入程度让人十分感动。

这一次说是开始了夏日花火祭，大家都以为会出现身着浴衣和服的少女，拿着精致的扇子，还有沿水边搭起的凉席，夜空绽放的烟火。结果却看到了格外熟悉的场面：支起棚子的大排档，排着队的烧烤摊，卖周边纪念品的摊位价格不便宜。真是让人大跌眼镜。

怎样有机会学习传统漆艺？除了文中所讲到的，在工坊里以传统师徒的方式传承之外，其实，日本的多所高等院校也都开设了漆艺专业。国立东京艺术大学是日本最早设立漆艺专业的艺术院校，至今已有一百二十年的历史。

考艺大本科的竞争十分激烈，录取比例大约是36:1。但是，艺大基本上是本硕连读，毕业生们经过若干年的不断努力，最终大都成为传承漆艺的优秀匠师或具有影响力的漆艺家。有的由几人组合或独立创办漆艺工房，就职于地方的漆艺产地，还有的回到母校或其它大学担任漆艺专业的教职。在艺大，学习漆艺的第一课就是熟悉材料。我国古时描写漆艺的书籍《髹饰录》，开篇讲的就是材料与工具。而今天，在日本的最高学府中仍保有这样古老的教学模式。

作为普通旅行者怎样体验漆艺？在轮岛，欣赏轮岛涂的最好地方是石川县轮岛漆艺美术馆，它是世界唯一一座专业漆艺美术馆，也可以去轮岛涂会馆，更详细的了解轮岛涂，这里集中了多家工坊的产品，喜欢的话可以随时带回家。如果想亲自体会它的魅力，就可以去轮岛工房长屋，预约一间喜欢的涂师屋，亲手体验传统工艺。如果只是想随意逛一逛，那就去有名的朝市，这是百年以上历史的朝市，也是日本著名的三大朝市之一。市场上会有价格高低不一的漆器，大可以根据需求自由选择，偷偷讲一下，轮岛朝市是少有的可以讨价还价的市场。

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

4

团扇狂人的碎碎念

唯有不辜负/方能归初心

手工团扇匠人

李晶

穿越千年之美

林志玲

-craftsman-

态度分享

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CNS 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：团扇狂人的碎碎念

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：唐邈邈　万　访

图片提供：邓银松

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
4 团扇狂人的碎碎念——手工团扇匠人李晶
人物小传
因戏入局
惜物成痴
执艺研习
修旧弥新
潜心制扇
为团扇造型
绛丝团扇，传统向前看
采访侧记

4　团扇狂人的碎碎念——手工团扇匠人李晶

团扇起源于何时已不得而知。但至少在汉代就已经存在。西汉才女班婕妤就曾作“新裂齐纨素，皎洁如霜雪；裁为合欢扇，团团似明月。”中国人喜欢以圆形象征团圆，人们因此又把此种扇称为“团扇”，大意是以丝织品织就而成的凉扇，形状如同一轮皎洁的满月。

古人爱寄情于物。从魏晋起，在扇面题诗作画便渐风行。翩翩公子手持折扇，吟诗作赋，竞逐风流；大家闺秀手执团扇，半掩脸面，秋波暗送。一把团扇，就这样装下了男女之间的默默情愫。一柄团扇，就这样道尽了东方文化的含蓄之美。

人物小传



李晶

手作团扇设计师、制作者

本科念的管理，研究生又读设计专业，最终选择了做一名手艺人。

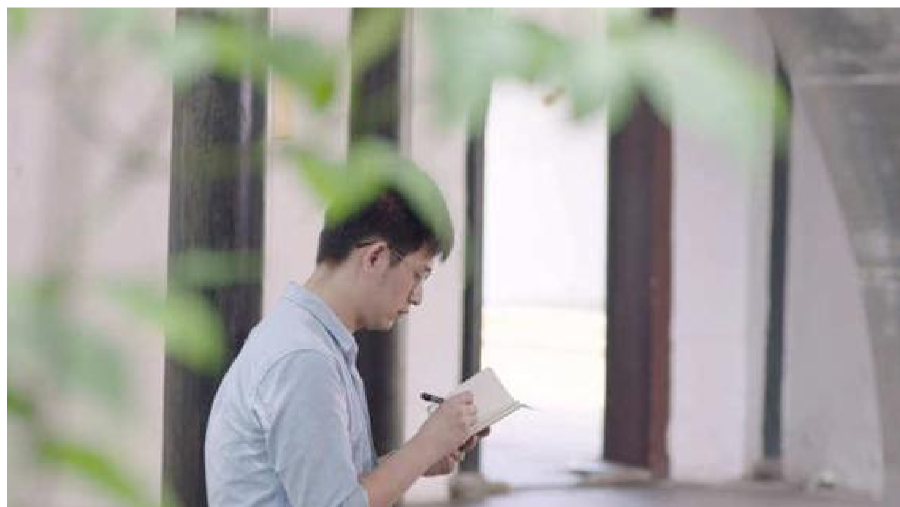
李晶嗜好京剧昆曲，又酷爱收藏老件：老银、老绣等，一应杂件收了不少。其中就有一些团扇的扇骨，这些扇骨工艺精良，材质考究。但是空空荡荡的扇面却使之失色不少。为了不让明珠蒙尘，于是他就将自己学成了一名手艺人。

苏州大大小小的园林星罗棋布地分散在姑苏区，无论是大是小，皆是规规矩矩、精巧绝伦。在吴趋坊附近那些充满市井气息的民居中，隐藏着一座精致且名声显赫的园林——艺圃。

说起这座连名字都非常文艺范儿的园林，就不得不说它曾经最有名的主人——文震亨。文震亨是晚明人，曾祖父就是大名鼎鼎的江南四大才子之一文征明，虽然文震亨名声可能没法和曾祖父相比，但是他很好地传承了家族的文学底蕴，并且将晚明文人的雅趣都录在了《长物志》这本书上，同时也留在了这座他所热爱的园林里。

艺圃最妙的便是入门那一小段曲径通幽的走廊，粉墙黛瓦高耸着，墙壁上攀附着绿藤，初夏时分，一片浓郁的绿色，煞是好看。生出来的藤蔓把光影切割成碎片随意铺洒在地上，斑斑驳驳。难怪纪录片《园林》和电影《柳如是》都对这条小巷情有独钟。再往里进景色便豁然开朗，可以见到园林里的湖水，四周假山植被，亭台轩榭错落有致，于严谨中透出点俏皮。其中，响月廊的景致尤为独特，雪白的墙壁上有一个长方形的窗户，对面有些发灰的墙壁边上种着几丛竹子，几样最为寻常的物件在巧妙的搭配下竟然成了一幅颇有诗意的文人画。

在艺圃附近住着一位同样文人气十足的85后团扇匠人——李晶。这个清秀儒雅的85后年轻人，待人随和，谈吐幽默，有着他这个年龄独有的活力，却又与古韵温婉的姑苏城相得益彰。尚古风、通诗词，李晶是个不折不扣的古典派真文青。看着他那些团扇，仿佛能见到风流涤荡的姑苏城内，扇面后掩笑着的如靥佳人。





因戏入局



十几年前，电视上一折程派京剧引起了少年李晶的注意。“春秋亭外风雨暴，何处悲声破寂寥。隔帘只见一花轿，想必是新婚渡鹊桥。”旦角正唱着《锁麟囊·春秋亭》，“我记得演员穿了一身红，很喜庆很华丽，感觉好像有点儿意思。”这一留意，便像觅得一处幽径，他不知不觉走进去，渐入花丛深处，从此不可自拔。

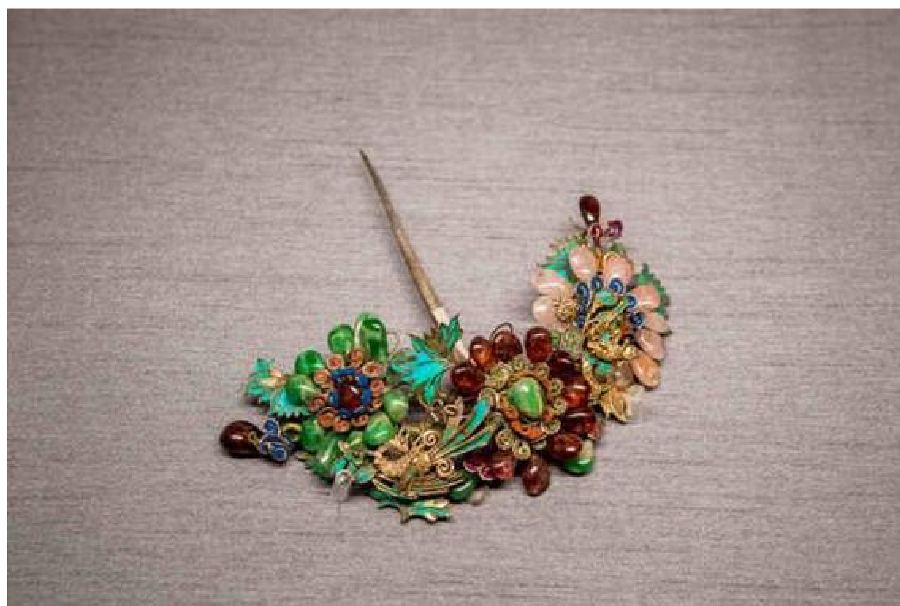
怀着对戏曲的一腔喜爱，李晶在大学期间，有幸跟随浙江京剧团的叶盛华老师学起了戏。正是他心性品格长成的时候，戏曲如一扇开启的大门，带来了许多意外而重要的收获和感悟。如李晶所说，“老师是我戏曲艺术方面的导师，也是我为人处世、待人接物的榜样。”中国的传统艺术与传统文化有着一脉相通的精神内涵，作为老一辈艺术家，盛华老师举手投足间都深深浸染着传统艺术文化的心性和态度。

“老师的恬淡不争、平和雅致已深入骨髓，这种风度风骨，也是我在传统艺术和文化的学习过程中，得到的最为宝贵的东西之一。”

李晶说，“梅派京剧讲究的是中规中矩、圆润内敛、大方自然，这是对艺术语言的审美，也是对我生活点滴的潜移默化。”面对流言蜚语、争议口舌时的从容不争，和对于雅、美的把握，早已融入老师自始至终的谦逊中，深深地影响着李晶的性格和生活态度。从戏曲的学习，到盛华老师本人姿态心性的言传身教，他都颇为受益，感触良多。



惜物成痴



醉心戏曲的李晶完全入了迷。武术、舞蹈、音乐、诗词、道具、服饰……戏曲艺术包罗万象，他竟一一投入研究。而也正是这份对戏曲的热爱，让李晶接触到了传统手工艺。旦角演员戴的头面，传统是用点翠做的，接触后才知道还可以用鸟的羽毛制成，还能做得如此美丽，很神奇。就连研究生的毕业论文，学习设计专业的李晶选择的也是跟手工艺有关的论题——《论海派京剧服饰的特征》。那时他看到演员用的扇子道具，很精致，慢慢接触深入了解后，李晶便喜欢上了扇子。



李晶曾在学生时期用节省下来的大半个月生活费，入手了一件点翠，这是他的第一个收藏。“喜欢点翠和其他传统物件很长一段时间了，早已经动了心思，因为自己也是第一次收藏，心里没把握，琢磨了很久才鼓起勇气收了这件。庆幸的是，物有所值。”

“收藏”这门坎，迈进去了，便很难抽身，李晶至此开始了漫漫的收藏之路。平时省吃俭用下来的用度，加上压岁钱，都会被他存起来收藏品。

渐渐地，点翠、老绣片、老银片、老扇子收了不少，但和很多古件收藏者不同，除了“藏老”，李晶也看重“纳新”。面对收来的许多破损的扇面和空空的扇骨，惜物求美、学习设计的李晶萌生了修复老扇的想法。“刚开始会用老的物件来做扇子的细节装饰，后来便尝试将一些新的工艺，将新的物件融入到老扇的修复中，自己也会设计一些装饰。”





执艺研习



在一次收藏中，李晶遇到一把团扇。这把扇子，只有扇框扇骨，没有扇面。李晶想找一位师傅修复。可找了很多人都直摇头：“这是少见的缂丝扇面，做不了。”缂丝？一个从未听过的词，就这样贸然闯进他的生活。

自古以来，团扇也是包罗着各种工艺，扇面也是各色各样的绫罗绸缎。通过一个个精心安排，匠人们将不同的工艺与材料结合，展现不同的构思，在小小的扇面上尝试不同的心意。扇面的图案主要依靠缂丝制作，但缂丝并不是去仿照古代画作，而是从中展现缂丝本身的独特，就像画笔而不是相机，用手艺的特点去表达设计，让其回归本身。

缂丝并非真用刀来雕刻，而是以生蚕丝为经线，彩色熟丝为纬线，采用通经回纬的方法织成的平纹织物。这种织造方法，会在花纹与素地间形成镂痕，好像刀刻痕迹一般，所以又称刻丝。而且，每换一种颜色就必须另用一只小梭，织造一幅作品，需要变换数以万计的梭子。工艺复杂，极为耗时，因此有“一寸缂丝一寸金”之说，以前只有皇家贵族才能享用。



缂丝代表中国丝绸的最高水准，它是现在唯一不能被机器替代的织造工艺，因为被誉为“织中之圣”。



晚清时期，缂丝行业趋向衰落。改革开放后，缂丝在苏州慢慢恢复。因为昂贵，缂丝产品都出口日本。为谋求利益，很多不懂缂丝的人也加入进来，导致质量迅速下降，缂丝一下从“织中之圣”沦为大路货。日本不再订货，苏州缂丝从此一蹶不振。很多老手艺人便就此放弃了这门手艺。而随着一个个老艺人的逝去，这门手艺更是一步步走向消亡。

深入了解缂丝后，李晶被震撼得目瞪口呆。“老祖宗留下的东西，我们不能让它亡了。”李晶突然有了一种使命感。“很多事情，你不做，他不做，但总得有人去做。”于是他决定静下心来学习缂丝手艺，把它很好地传承下去。“以往的缂丝织物，太高高在上，不实用。要传承，得找一个好载体。”找什么载体呢？看到老家收藏的团扇，李晶双眼冒出了光。“现在的团扇，虽然实用，但缺少美感，我何不把缂丝融入到团扇中。这样既传承了缂丝工艺，又拾起了团扇失落千年的中国美。”这一结合，成品美得令人惊艳。询问购买者竟纷至沓来。于是，李晶决定专门做缂丝团扇。


03
制扇面


03
制扇面

修旧弥新



说起缂丝这些传统工艺，关于相关从业者，我们的固有印象是长髯鬓白的长者，孤独地传承着那些古老美丽却又濒临失传的技艺。年轻的李晶认为他该有作为青年手艺人的责任担当。在传承传统的同时，融合自己的设计理念，从画稿到配色，从单纯的“工艺”进化成了“设计师的工艺”，在团扇这样的“怀袖雅物”之上完美呈现，让这些传统的工艺有了实用性，也更符合年轻人的审美。

创新和改进无处不在，目前市场上的团扇过于单一，在形式上不过是带包边的框、湘妃竹、云竹或是紫竹。其实传统中还有更多可以发掘的美，单就扇柄而言，李晶的扇柄多数采用竹质或者珍贵硬木，湘妃、凤眼、梅鹿、紫竹、玉竹等等；同时可以同时配合的工艺还有金银錾刻镶嵌、烙画、雕刻、结绳、大漆等等。就扇面而言，除了缂丝，也做刺绣、章绒、宋锦，甚至是老的绫、罗、纱等他也都乐于尝试。单就一个扇缀，除了人造丝他也有更多的尝试，真丝配老物，玉器、翡翠、牛角、老银，甚至一个多宝串都不为过，在审美诉求上他从不苛刻压抑自己的创意尝试。李晶觉得，古老的缂丝不仅仅只是进入博物馆或者教科书上，而是需要进入大众的生活。比起一味地保护，这样的传承更有生命力。





潜心制扇



为了寻访老手艺，李晶移居苏州桃花坞一带。这里自古人杰地灵，手工艺相当发达。明中叶以后，全国经济贸易发达。江浙一带，丝绸、木器、紫砂、竹刻、刺绣、漆器、玉石、金属工艺等手工业欣欣向荣。

清代校阅《长物志》的学者伍绍棠指出："有明中叶，天下承平，士大夫以儒雅相尚，若评书品画，沦茗焚香，弹琴选石等事，无一不精，而当时骚人墨客，亦皆工鉴别，善品题，玉敦珠盘，辉映坛坫。"



李晶在桃花坞找了一间老宅子，据说这里曾经是位苏州御医的旧居，与居民间混杂在一起。居住在这里，他似乎才真正找到自己，每日听戏唱曲，试茶阅书，赏玩品鉴，好不惬意。






后来，李晶又搬到苏州博物馆旁边的宅子里，并将此取名“嗜闲居”，此字典出明代高濂的《遵生八笺》：“余嗜，雅好古，稽古之学，唐虞之训；好古敏求，宣尼之教也。”室内摆满手作团扇、缂丝布料、老织布机、老银饰品，很是雅致古朴，更是传递着超然物外的生活态度、天人合一的艺术思想和淳朴返真的审美格调。

美术艺术出身的李晶，有自己执拗的审美追求。所有团扇的画稿设色，他都要亲自上手，他觉得全身心投入一件自己喜欢的事情，这个过程本身是一件幸福的事情。

为团扇造型



李晶的工作室里，一把团扇的诞生，离不开细致的工艺，缂丝、藤编、打银、螺钿、雕刻、撵须……这些传统工艺都能在团扇上一一应用，李晶当然不可能学会所有的工艺，在他的工作室里，聚集了许多苏州的手工艺师傅，大家各司其职共同完成一把团扇。李晶作为工作室的主人，担任总监的角色，并且负责扇面、裱框这两个部分。



扇面：一寸缂丝一寸金

扇面上，李晶除了偏好缂丝，也多作绫罗绸缎，宋锦，漳绒等丝织品。李晶从宋人花鸟画中汲取灵感，将花鸟、鱼虫等题材绘于画稿，也有在其上题诗作赋的，为团扇修复注入新生机的同时又不失传统美学的韵味。长期的戏曲艺术熏陶和收藏鉴赏之路，塑造了李晶个人独特的审美风格，特别是梅派京剧中的典雅大方、儒雅端庄，以及昆曲的浪漫飘逸，早已融合在他的一丝一扣中。

要在扇面上织出宋画的神韵，非缂丝莫属，这种古老的织造工艺以生蚕丝为经线，彩色熟丝为纬线，纬线并不横贯全幅，而仅在需要处与经线交织，正反两面如一，在不同色彩的轮廓之间并不相连，凭空背光观察可见点点孔隙，色与色之间呈现一些断痕，有如以刀镂刻而成。缂丝能自由变换色彩，因而特别适合制作书画作品，可以模仿出书法的效果。曹雪芹就极爱缂丝，《红楼梦》中描写的服饰大量都是缂丝制成的。

正因为缂丝如此完美，所以有时候遇到喜欢的缂丝片子，李晶都珍藏在自己的老柜子里，合适的就用来做团扇。一般一柄扇子的修复和制作，李晶亲自负责扇面的画稿手绘和其中的装裱工艺，他把稿子描绘下来，再请苏州老师傅帮忙制作缂丝片子，绘画时得按照缂丝的制作工艺来画稿子，和一般的描稿有较大差别。然后去配线，配好线后再送去给缂丝师傅制作，制作好要自己修理线头。熟练的缂丝师傅做一片也至少需要两周的时间。有时候遇到好的料子，李晶总是迫不及待地想把扇子做出来，他笑言哪怕睡觉也会辗转反侧，就像热恋的情侣一般，希望能尽快见到对方。

除了缂丝，章绒、宋锦，有些老派的绫、罗、纱等材质，李晶也都乐于尝试。一些残破的扇面，如果单纯修旧如旧，残破的扇面无法恢复原貌，所以李晶更愿意把自己收藏的刺绣布匹老料用作扇面，这样的效果跟多时候比修复前的效果更好。一把团扇，融合了书画与刺绣两种美，一可欣赏，二可把玩。



在李晶看来，扇面不是图案的花样越复杂就越适合做团扇，就算找到了图案精美的扇面，也很考验构图能力，一寸之差，整个扇子的味道就不一样了。



扇框：一把扇框数层功

李晶常说，扇面之美只是其一，扇框、扇坠也很重要，它们本身就结合了诸多的工艺，要求一向严苛的李晶，在修扇制扇的过程中会仔细把好关，每一道工序，他都找最好的手艺人来完成。与手艺人切磋时他也常常会蒙生新的想法，把传统的工艺与题材延展到现代的精神和审美中来。

团扇的扇骨，李晶不仅仅使用湘妃竹，也挑选罗汉、象牙、紫竹、凤眼、梅鹿、紫竹、玉竹等，都是精选的好料。起初，李晶在修扇的过程中还会加入自己收藏的老物、像点翠、老银、老玉来作装饰，渐渐，他发现可以同时配上的工艺还有金银錾刻镶嵌、烙画、雕刻、结绳等。为了呈现更好的效果，他可以不计成本，单就一个扇坠，除了人造丝他也有更多的尝试，真丝配老物，玉器、翡翠、牛角、老银，甚至一个多宝串都不为过，在审美诉求上他从不苛刻压抑自己的创意尝试。这些在李晶看来，与利益无关，仅仅是为了他心中之美、心头所好。







包边，是狭小切面上的细碎活儿。

敷面用的浆糊，和儿时祖父母裱春联时熬制的一样，也得自己捣，用温水倒在白面上，在水分渐渐蒸发、泡泡“咕嘟咕嘟”冒上来的时候，为了防止产生面疙瘩，得用筷子或柄勺不断搅合方才成型。浆糊本来是可以吃的，只是夏天容易腐烂，李晶作团扇用时，还得放些防腐剂。





之所以用浆糊而不使用传统胶或者化工胶，是因为胶虽然黏力牢固，浆糊却含充足的水份；之所以不直接选用市场上就有的糊精，是因为糊精稀薄，浆糊厚润，有调节的余地。

裱好绛丝扇面，薄丝摩挲在竹框表面上，还有黏着的痕迹，不甚美观，得为它再包一层宋锦的织边来装裱漂亮。扇框的内外径不一，织锦在翻边时，根据材质的不同，也有一定的伸缩比率，这就更需用到浆糊厚润的特性，否则从里往外翻时，是会翻不过来的。

李晶却是从里往外翻的，他说，相较于从外往里翻，既平整牢固，也不易起皱。再者，遇到伸缩率小的，也不会起毛脱线。当然，从外到里也好，由里到外也罢，说的都是全包边的，也有半包边，也就是内外径贴上竹条的。有的人偏好厚笃，或是要控制成本，便选择半包边的，相比之下，全包边虽然古朴清巧，但也有织料不能胜任的，比如机织的万字锦料，轻薄便难以翻折，用手织宋锦来改进，倒可以施行，可这一来二去，造价却又水涨船高不少。

就团扇制作而言，包边与浆糊的切入面很小，但足以想像每道工序

中所暗含的细琐与门道。仅仅一条在外人眼中不足以为论、甚至若同隐形的包边，都还未细述周全，管中窥豹，可见便是轻罗小扇，在制作工艺上也须严整以待。

文化底蕴深厚的姑苏古城云集了各种工艺的民间工艺艺人，为李晶的团扇修复和制作提供了得天独厚的环境，他们的绝活都可以被李晶利用起来，施于扇子之上。如今的嗜闲居，云集了十几位各种门类的高超手艺人，李晶就负责扇子的整体把控，他早已从单纯的“工艺修复”进化成了“设计创造”，在团扇这样的“怀袖雅物”之上呈现传统的工艺，使之有了实用性，得以传承。

在李晶看来，传统是个大宝藏，而团扇是很好的媒介，它融合了十几种传统手工艺。把团扇的修复和制作坚持下去，也是在发扬这些传统工艺之美。他痴于此道，也乐在其中。

缂丝团扇，传统向前看



李晶认为，古老的缂丝不仅仅只是进入博物馆或者教科书上，而是应该进入大众的生活。比起一味地保护，这样的传承更有生命力。这也是我们传统手工艺让人欣慰的曙光。

针对目前传统手艺逐渐失传的窘迫现状，李晶还是持比较乐观心态的。目前的大环境正在逐渐变暖，政府和消费市场对传统手工艺的关注也在升温。当然，中国距欧洲、日本手工艺行业的距离还是很远的。

本科学习管理的李晶认为，手艺人在审美水平上要不断进步，手工技艺上也需要再精益求精，当然懂得经营运作也是不可或缺的能力储备。营销意识缺乏正是中国传统手工艺在和欧美日本的较量上的一大短板。年轻的李晶不排斥手工艺市场商业化，横向比对国外，商业化的手艺市场才得以保存欧美制鞋、制表、私人定制业务几百年的长盛不衰。

传统手工艺行业的兴衰不是依靠政府协会筹资维护束于博物馆纪念馆这么简单，玻璃框仅仅是死的艺术化石。先行的经济环境下，传统手工艺人就应该积极入市，商业化是传统手工艺行业自我解救的出路所在。当然，商业化，不代表低级化、批量化，而是要创新改进符合现代人的审美及实用需求。

就团扇而言，老的团扇固然是好，但市面上能够制作全新的精工团扇之人还是非常之少的。李晶新制一批团扇，使其可以进入一般人的生活，从审美和实用上贴近现代人的生活需求，这样才可以最大程度的保存传统手工艺的长久生存和持续发展。当然，对于目前流行的极简风，李晶的工作室对此也做了几款素雅简洁的团扇。

作为手艺人，李晶对于这个行业有着难得的通透领悟。作为一个年轻人，他对传统手艺的钻研又是少有人及的。

绫罗绸缎，工笔花鸟，刺绣绛丝，年轻的岁月，有人疲于奔波四海，山河羁旅，有人选择用一把团扇惊艳世人。

他是李晶，他是姑苏城内那个和团扇相伴无数日夜的年轻匠人。





“任何一个行业的长久发展，从来都不是囿于传统不变，传统需要传承，时代在变，传统也要适时向前。一个时代有一个时代的审美追求，作为传承手艺的匠人，我能做的就是将这份传统文化最大程度的普及到大众生活，脱离时代的传统最终都将在历史云烟中消散。”

采访侧记



关于李晶

第一次见到李晶，身上的江南气质就能一览无遗，绵柔的声音，让人脑补出情侣之间耳鬓厮磨的情境。他是土生土长的嘉兴人，脸部线条柔和，戴一副黑框眼镜，干净利落的小碎发，衬衣配牛仔裤，手指上戴着市场上淘到的戒指。



关于苏州

关于苏州，曾有无数的憧憬。想象中江南小镇，城中必有一江清水柔情而过，还有别致的青瓦房临水而立。在没来苏州之前，记忆中的江南小镇都是湖南湘西凤凰古城的样子。

抵达苏州之后，对苏州最大的印象就是甜、绵、柔，苏州人嘴里说的不甜也是甜，若有人说这道菜是甜菜，那必然是极甜的了。苏州话很绵柔，男人说话很温柔，吵架都像是在谈恋爱，没有气势。连交警拦下违法的车，都是用和颜悦色的声调让司机掏出驾照。

关于山塘街

距离李晶的工作室不远就是山塘街。街边古运河环绕，一条小家碧玉似的溪流，自脚下蜿蜒而去。不远处桥边一对拍婚照的情侣，本是清晨，却是如此热闹。

溪水从两岸精致的宅楼间流过，远处的小桥流水，游人自岸边嬉戏，近处的小舟渡家撑起长长的船桨。宅楼被改造成各式各样的客栈、酒吧等等，家家挂着灯笼，仿佛置身于现在和古代时空错乱的年代。

关于嗜闲居

李晶的新工作室在苏州老城区的一个小巷子里，取名为嗜闲居，作为自己的住所和工作室。他觉得能将生活和喜欢的事情融合在一起是种很美好的体验，所以他也很喜欢那种起床之后马上就能转战工作室的感觉。

新的嗜闲居还在装修，门口的小庭院地板砖还没铺完，接待客人的大堂一面挂着李晶最喜爱的团扇，一面摆着各种各样的小物件，这些都是他一件件从古玩市场淘来的，这些老物件，每一件都是像小孩子一样，被李晶守护着。

关于《牡丹亭》

说到昆曲，李晶的眼睛都在冒光，他能唱《玉堂春》也能唱《牡丹亭》，偶尔还能来一段《长坂坡》。拍摄之余摄制组同事和李晶相约晚上一起去看一场《牡丹亭》。

夜晚的山塘街非常热闹，古街旁都是摆摊的夜市，游客如织，空气中都是烧烤和啤酒的味道。待到天色渐暗，山塘昆曲馆便开演了。昆曲馆门口贴着今日的剧目，依旧是最经典的《牡丹亭》。不过和我们不一样的是，李晶担心和上次来这看戏一样，演员没带妆就上台了。



了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

5

修復残缺的神奇魔法

唯有不辜负／方能归初心

中国金缮第一人邓彬

妙手芳华

诠释侘寂美学

林志玲

-craftsman-



态度分享



CTS | BM 博集新媒

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

版权信息

了不起的匠人：修复残缺的神奇魔法

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：李婷婷　万　访

图片提供：陈　雨

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
5 修复残缺的神奇魔法——中国金缮第一人 邓彬
人物小传
手艺活儿不离生活
不在中国的漆艺
尝试金缮的独角戏
不是技术是艺术
有限制才能有自由
用微博记录“修复日志”
采访札记

5　修复残缺的神奇魔法——中国金缮第一人　邓彬

金缮，从字面上来说就是以金修缮，用天然的大漆黏合瓷器的碎片或填充缺口，再将漆的表面敷以金粉或者贴上金箔。器物的伤口上像是融了些许的金子，有缺陷的部分被突出，但并不突兀，甚至还会为原先的器物增色不少。

这门手艺的出现是基于对残缺的崇拜，用金，也就是最贵重之物修补残缺，意在表达一种面对不完美时的姿态，坦然接受，精心修缮，而并非试图掩盖。

它是日本的传统手工艺，我们发现它却是在无锡，对于并非无锡人的邓彬来说，似乎这个有着浓厚江南文化底蕴的地方，更适合于这门手艺精益求精，也更适合他其他手艺的自由生长。

人物小传



邓彬，湘人

华中师范大学版画专业毕业，2004年来到无锡江南大学设计学院担任讲师。

他曾经穿梭上海莫干山路投身于当代艺术的创作，却最终止步于过分浓重的商业氛围。

2007年，他开始专注于明式家具收藏和古家具修复研究，从此为出发点，他慢慢潜入到了中国文化的历史深处，一发不可收拾，直至2013年，邓彬邂逅金缮修复，并由此得到圈内外一致关注与认同，是目前国内从事金缮修复的第一人。

金缮的核心，在缮非在金。这是一种植根于东瀛的器物修复术，本质上属于漆艺的范畴。最近三两年，“金缮”一词被不断地推到大众视线中，受到越来越多的关注。这种工艺回暖的原因，恐怕是基于茶文化异样热潮的袭来：金缮所修复的绝大多数是茶器，无论是茶碗、茶盏、茶壶、瓷盘、瓷盒与瓷瓶，皆是茶席上的元素，喝茶之人往往爱物惜物，用惯了的物什若是碎了，总会惋惜和怀念，如果真有办法可以修补，自然会欣喜若狂——金缮，即因实现了人们的“器物复原梦”而大受欢迎。

无论何种材质的器物，金缮修复的部分都因耀眼的中性色而呈现出绝不违和的美感：书法般的线条沿着裂痕游走，半月形的边缘补缺呈现出抽象的意味。每一件器物的碎裂都是偶然而无法复制的，所以修复者在修残补缺中所投入的技术和巧思，更像是二次创作——这一点，在邓彬的金缮器物上有着淋淋尽致的表现。









用最贵重的物质修补残缺，用最慎重的态度面对破裂，用最隆重的仪式去接纳生命中种种不完美。

手艺活儿不离生活



无锡湖山风月皆好，人口不算太多，生活也算闲适。无锡的梅雨季，对金缮来说是再好不过的，因为器物的裂隙需要用大漆黏合，但大漆不易干，空气中如果湿度足够，则比较容易阴干，否则纵然风大日暖，于大漆却是无益。阴干需要等待，所以很多等待着金缮的物什被静静地拜访在邓彬的工作室内。这间工作室不大，就在江南大学校园里，里外两间。外间用来教授课程、制作版画，邓彬的作品摆满了一张张工作台，墙上也悬挂着许多：穿着民国服装的披头士、荆轲刺秦王之后被砍下的头颅、无相的美人……有的是用咖啡调色，有的是用油画笔蘸了国画的墨，在墨汁里调入糨糊，为达到一种生涩的、看起来“很钝”的效果，总之是和传统的做法作以分隔，试验着新的玩法。

邓彬说，做版画，制版的时候对技术要求特别高，会训练出一种专业性，使你今后无论做什么都会很细致，这种能力的练就也成了自己做其他手艺的基本功。并且，这样的细致也让邓彬和无锡特别投脾气：“细致好像是江南人的特质，我来无锡的第一印象就是如此。哪怕是极不起眼的事情，无锡人都能做到很极致。”

工作室里间的陈设相对个人化，也更为古朴，大到家具小到茶具，或做或修，都有邓彬亲自动手的痕迹。

一进门左手边是一个看上去有些年头儿的竹制书架，出自他手：四条腿用的是农夫的锄头柄，横档是夏天用来隔蚊帐的竹围，侧山用香妃竹，层板则是拆了一个老柜子。材料都不昂贵，但凑齐却花了三年时间，之所以寻老料，是因为独爱这样的岁月痕迹，经年之美。



手艺活儿显然已经是他生活的一部分。







郑彬说："喜金，大概是人类的天性。"

工作室里有整整一面墙，是在普通办公室常见的那种放档案文件的铁皮柜子，应是学校的公共财产，和整体的气场稍有不衬，但里面放的却是金缮后的器物。数量至少有几十件，有些虽曾在邓彬的微博和报道中见过，但实物总还是能更显物件原本的光泽和存在感，因此也更为惊艳。

金缮的部分因器物本身的不同，所呈现的美感也各异：深色碗盏上

的黏合碎裂的金线，像是划破黑夜的闪电；浅色杯碟上的金线，像是在阳光照射下变成金色的流淌着的小河；杯口碗口的补缺，多是不规则的半圆形，和黏合裂缝的线条组合在一起，像是漂浮的荷叶。一件件看过来，似乎在邓彬的手中，将“金”用在对任何材质的修缮上，都丝毫不显违和。

工作室另一侧的工作台下，尽是没有拆封的快递包裹，粗粗数下来得有数十件，都是些等待他金缮的物件。“如果不是做金缮，恐怕不会有如此多的好东西在手上停留这么久。”邓彬说，这就是金缮给他带来的附赠品之一：可以在修缮的一个月左右时间里，对好器物细细端详，鉴赏力自然日益增长。

请邓彬用金缮修复的绝大多数是茶器，茶盏、茶壶、公道杯，等等。他说，金缮较修复古代家具和版画让他得到更多的回应，和茶文化现今的热度密不可分，可见手艺也还是要和更多人的生活发生关联才能更好地存活。毕竟不是谁都有古董家具，但好一点儿的碗盏、茶具总还是会用到的。当然，金缮传递的这种现代审美可以在现今被我们的文化接纳而没有隔阂，也还是审美多元化的结果。

工作室的一张明式的榉木八仙桌是邓彬几次厚着脸皮求朋友让给他的。第一次见到这张桌子是在邓彬朋友的新家中，虽然残，但是这样优秀的圆包圆榉木桌实在不多见。当时邓彬就请朋友让给他，但是朋友也喜欢，没舍得。过了一段时间，邓彬再次央求，朋友实在熬不住才答应给他。这张桌子的桌面有条宽大的裂缝，用生漆填充成了黑色，看上去就像是一条流淌着的大河，平添几分粗犷之美。邓彬说，入手这张老桌时它的状况很糟糕，整个桌面起伏变形，弯曲得像是大海的波浪。矫正平整后，裂缝就存了下来。按照他以往修复家具的方式，应是找来年份差不多的榉木，填补时以尽可能接近原貌为好。但就是因为接触金缮，改变了他面对残缺的态度，于是选择用大漆，反而使伤口更加突显，并以此为美。

对于家具修复，邓彬已经有六七年的经验。因喜爱家具，对他来说，修复本身并非目的，而是用以研究家具的极好的切入点。通过对家具的拆卸，能开辟一条揣摩的路径，是为了让自己理解得更深、更快。“家具修复中有大量的工艺与大漆相关，如果不去研究漆艺，在研究家具的路上就会留下很多空白点。”

邓彬与金缮结缘于2013年，那时他偶然看到大英博物馆展出的一件经金缮工艺修复的南宋龙泉窑花瓶，深深为其精妙而惊叹。“我觉得很酷，一下就被吸引了，所以下定决心要去钻研金缮这门手艺。”



不在中国的漆艺



金缮，从字面上来说就是以金修缮，用天然的大漆黏合瓷器的碎片或填充缺口，再将漆的表面敷以金粉或者贴上金箔。器物的伤口上像是融了些许的金子，有缺陷的部分被突出，但并不突兀，甚至还会为原先的器物增色不少。

这门手艺的出现是基于对残缺的崇拜，用金，也就是最贵重之物修补残缺，意在表达一种面对不完美时的姿态，坦然接受，精心修缮，而并非试图掩盖。

它是日本的传统手工艺，我们发现它却是在无锡，对于并非无锡人的邓彬来说，似乎这个有着浓厚江南文化底蕴的地方，更适合于这门手艺精益求精，也更适合他其他手艺的自由生长。邓彬说："江南传统的积淀在这里体现得很明显，而且随处可以见到古代文化的痕迹，这里的土壤对我有很大影响，让我有空间可以做自己真正想做的东西。"

金缮在本质上属于漆艺的范畴。正因为这样，也有一说将它认祖归宗在漆艺的源头——中国。实际上，我国用以修补陶瓷的传统方法是锔钉，所谓"没有金刚钻，就别揽瓷器活"，讲的就是这种手艺。锔活儿也分粗活细活，一类是走街串巷的手艺人挑着担子吆喝着上门修补破损的碗碟，是为节俭而不追求美观，工艺略显粗糙，但肯定耐用。另一类则是专门修补大户人家的观赏瓷或紫砂壶，因物件本身就不完全是实用器，价值多在其艺术功能上，修补的手艺也就更要求精致，遇到独具匠心的手艺人，甚至还会使修补后的器物增值。



尝试金缮的独角戏



说做漆艺要“下决心”一点儿都不夸张，和其他手艺不同，有着很大的风险。它所用的原料天然大漆，是人工割取的漆树汁液，极易引起皮肤过敏，也就是老师傅们常说的被大漆“咬了”，轻则红肿痒，重则会有生命危险，而要做漆就没有不被“咬”的。

邓彬的父亲恰巧就有过这样的经历，当时是部队的野外拉练，士兵捡了树枝烧柴，没想到偏巧是漆树的，因大漆过敏不一定需要皮肤接触，呼吸、毛孔都可以是过敏源的通道，于是所有在场的人都发生了过敏。父亲把过敏的情状形容得十分可怕，这给邓彬留下了很大的心理阴影。





邓彬犹豫了三年，最终还是觉得这条路是必定要蹚过去的。第一次尝试是对自己的器物下手，邓彬相中了一只元代的龙泉碗，出土时就已经破损。尝试是从摸索最基本的原理开始的。比如用“金”，一开始他选择把金粉融在大漆里，结果黑糊糊一片，完全没有金的感觉。以为是用的大漆不好，反复换了很多地方买漆，都不对，最后他还是受到了传统漆器的启发才恍然大悟。“我们古代的漆器基本都是黑色和红色，因为大漆本身颜色很暗，只有朱砂才能覆盖大漆的颜色，或者干脆加入木炭粉、铁粉，形成黑亮的颜色。金粉是根本无法遮住漆的本色跳脱而出的，所以只有贴金箔或者上金粉。”他还发现，金缮必用真金，用铜或者任何代用金都无法媲美真金的色泽，只要拿在手上一对比，非金的作品就会瞬间黯然失色。

贴金的方法可以在书本上找到记载。但在贴金前，大漆将裂缝黏合后需要晾置多久才能开始贴金是个打问题。大漆干燥的特性俗称“阴干”，需要空间里有足够的湿气。温度越高，越是吹风，则干得越慢。梅雨季的无锡对此再适合不过，因此，一入梅，邓彬的工作就可以速度加倍地推进。









漆是有个性的，阴干的温度和湿度都要经过不断重复试错，特别是阴干的时间，少一分，金会被吃掉，多一分，金粉就没有办法附着。为了克服这个问题，整夜守候和反复查看是最笨的办法，也是最可靠的唯一办法。

梅雨季没到时，邓彬会选择把已经上完漆的器皿封闭在储物柜中，旁边放上湿毛巾，以维持环境的湿润。感觉它差不多快干了，就每天用手轻轻掰一掰，大概两周左右大漆会完全干透，而此时再贴金就已经晚了，贴金的最好时机其实是大漆将干未干时。找准了时机，接下来如何用竹制的镊子把金箔一片片贴得平整美观，没有瑕疵，靠的就是手上的功夫了。

这只是对待一般碎裂的修补，但这只碗还有个缺口，用邓彬的话说，得“补一块儿肉”。他需要打磨一块形状契合的木胎作为骨架，原理很像是建造房屋时用钢筋支撑混凝土，再在周围补上大漆。第一步是用

生漆调瓦灰，术语叫漆灰。在此基础上慢慢造底漆，之后是面漆，每一步都需要精细地打磨。

难点在于等待大漆干燥的漫长过程中这一步步的递进，都必须保证补上的部分不能有丝毫移动。“就像接骨头一样，要稳定住，一旦错位要打断重接，就不那么简单了。”最后用大漆调和桐油，称“打金胶”。桐油的干燥过程更久，以此可以拖延适宜贴金的时间，当然，这其中的比例，也是要不断摸索才可以得到的。万事开头难，完成这只碗的金缮，邓彬不知道用了多少个月。

成功地修缮了一件又一件后，邓彬开始把自己的作品晒到名为“石为云根”的微博上，最初想法是盼望着吸引高手过招，可以互相切磋交流，结果不想成了独角戏，倒引来了很多生意。请他修缮的人源源不断，有的人以前摔碎了心爱的东西舍不得扔，留存起的碎片如今终于有了活路；有的人手头儿上虽没有要修缮的器物，也会来打个招呼作以备份；更有甚者，一个开画廊的广东人，太喜欢邓彬做的金缮，特意买了一个蓟州偏窑口的碗，自己打碎了再寄来修复。

不是技术是艺术



和普通的修复工艺不同，邓彬眼中的金缮不是一门技术，而是一种艺术，因为这需要修复师对于器物本身有一定的理解和厚重的美学与人文基础。多年专注于明清家具的修复，不仅仅让邓彬对旧时的器物产生了浓厚的兴趣，也培养了邓彬严谨专注的学术风格，这样的作风也让邓彬的金缮作品几近“完美”。

“修家具其实不是单纯为了修复一件家具，更多的是在修家具的过程中，拆开一件件家具的时候会感悟到古代工匠的巧妙用心。这不是一瞬间就能体会的，而是一个漫长的过程。”也许，探究古人造物奥妙之处的道路远远不止一条，不论是修复古家具还是金缮，终究殊途同归。

每一件器物的破损都是无法预料的，有不少器物委托给邓彬的时候，是破碎成好几部分的，有些甚至缺少了一些部件，需要通过重新制胎来恢复器物本来的结构。通过金缮，可以使得器物重新恢复实用与美观。这种能让器物“重生”的创作，就跟书法家每一次落笔一样，粗细、顿挫都显得尤为关键，这时就非常考验修复师的绘画功底。在邓彬的金缮修复作品中，我们能强烈感受到其中的每一个步骤，都渗透着邓彬数十年的绘画功底，多年版画制作过程中积累的工艺手法，以及他钻研明清家具的感悟体会，这让邓彬的每一件作品都充满了艺术张力。

邓彬说，要感谢当下的互联网时代，没有这个时代，金缮所需的原料几乎不可能顺利得到，而他陆续把自己的作品放到雅昌艺术论坛、微博、微信后，收获了无数的粉丝与赞誉，有些是圈内人，而有些人并不专业，但他们无一例外的被邓彬金缮作品所传递的独特韵味所打动，不少大咖主动来推荐，例如台湾主持人蔡康永和“美女画家”林夕，继而引起了更多层面的关注。他由此也接触到了众多收藏家和那些难得一见和

稀世珍品。

有限制才能有自由



美术专业出身，邓彬会自然而然地将自身积累的审美运用到金缮的过程中，也从没有认为这单单只是个技术活儿。但当他遇到一件日本高手所做的金缮作品时，其美，还是让他为之一振，给了他很多启发。

那是一对做日本高端茶道具回流生意的上海夫妇，货物运输中经常破损，贵重一些的就要送回日本做金缮，因而见过不少好的金缮品。他们来找邓彬时，除了一件请他修缮的德化窑花斛外，还带来了一件已经金缮好的陶瓷茶入用作参考。

“修补的线条非常细。最关键的是，那条线还有弹性。”邓彬所说的线的弹性，是好比书法的笔画中所存的气韵。“线要做得漂亮，轻重缓急和停顿都要和器物有相当的融合度，以至于整体才能做得漂亮。”上海夫妇一直希望邓彬做的线能细点儿，再细点儿。事实上，金缮并不是线条细才为美，线的粗细和器物本身融合的比例更为重要。但邓彬说，线条细实际是技艺到达了一定精度的证明，是必须跨出的一步，就好像毕加索一定要画一些写实的作品，以封住那些说他只会夸张抽象的人的嘴。问邓彬什么时候才能画出自己心目中的气若游丝的线？他神情有些羞涩但话语直接：“我已经可以了。”

那条线出现在一个花瓶的瓶身上，因花瓶很高，所以金线从瓶口处向下延伸走了很长的距离，看起来只要稍一犹豫有所停顿线条就会变得笨拙或者绵软。的确，邓彬给了它一些倔强绵延的力度，且没有拖沓。他说：“就靠练。”就像书法的笔画，腕力足够掌控的时候，就比较容易到达。但想必这有气韵的线条，还和他多年版画专业的审美训练及美术功底有着很大的关联。

我们不难理解越是抽象越是难做，这种审美应用，意在用金缮为器物加分，而不是加料。“网上有很多人建议，能不能把缺口做成一只蚂蚱跳过去，或者做出一片荷叶。遇到这样的情况是很头疼的事，要么想办法解释、说服对方，要么就只能婉言相拒。”邓彬说，“它确实有很多艺术创作的成分，但不像是一幅画作那样突出在前。它是基于残缺的二次创作，但不能彰显自己，不能盖住器物本身的气质，我觉得这个挑战更大。破碎是你无法预计的，我又不能改变它的形状，而是根据残缺，做到极致。现实很有限制，但往往有限制才会有自由。”

就像偶尔，他也会做些比画好一条线更多的附加，比如一只发生了冲线的建盏，冲线的位置刚好形成一个90°的直角，邓彬用了很细的金线做了黏合，物主非常满意，可邓彬怎么看都还是觉得不好。在手里把玩，发现茶盏内壁上有些釉本身开片的痕迹，于是就顺着纹路进行了描金，原本两条生硬孤零的线条就好像是两棵大树的枝干，各自生长出了一丛细细的枝丫，相互依偎，和建盏本身发出的暗哑的蓝光相映，就像是太阳刚落后的一幅图画，构图更加丰满，但不累赘复杂。







镯子是扬州一位小姑娘送来的，是她妈妈很宝贵的镯子。
她想修复好之后再送给妈妈当作生日礼物。

很奇怪邓彬的金缮手艺如此尽心地精进着，又为何从未计划去日本找高手进行比较系统的学习，而是全部留给自己默默摸索？邓彬回答说："别人看我好像（做金缮）比较专业，但对于我自己来说，这完全是一种兴趣，是玩儿。如果我想把它当成事业去做，或许会去日本学习，但就只是好玩儿。"他说自己家具修复的手艺也是自学的，享受的就是攻克未知时不断遇到的陌生感，"这些都是手段，是研究器物的方式，不是结果。"正因为这样，他在金缮上停留的时间究竟会有多长，他自己都不知道。"没有新鲜感，没有新的收获时，我可能就会停下来去做别的，尝试更有意思的事情。"

恪守着自己的玩法，他想把各种工艺尝试一遍。“漆艺里的戗金、描金都做了，现在还有嵌螺钿和剔犀、剔红没有做，太难了所以放在后面。”所有他做的这些，都是几乎没有市场的个人化的东西，也似乎没什么人在玩。他把自己手艺的递进，或说是从这一门手艺延伸到那一门的过程形容成一种自我生长，就像一棵树，自然而然地生发。每走一步，都并不知道为什么会走到这一步，但每一步又都是下一步的必经之路。

用微博记录“修复日志”



如今，邓彬习惯将自己的作品晒到个人微博“石为云根”上，吸引了不少学生的关注，不少学生表达出强烈的学习欲望，这让邓彬很是欣慰。“年轻学生能对这门古老的技艺感兴趣，同时学会欣赏‘不完美’的东西，我觉得这才是最难能可贵的。”

“传统是指我们祖先经过长年累月，通过各种各样的经验积累起来的文化命脉。传统有思想，有风俗，有智慧，有技术，有语言，不是个人所有，而是属于全民的财产，亦含有历史和社会的性质。如果没有传统，无论什么国家也不能保有独立的文化。”邓彬的微博中记录着日本民艺大师柳宗悦的传统观，而他的身份也在此——传统工艺研习者。

相比于江南大学设计学院教师的身份，他在业内和网络更为知名的是以“石为云根”为名的金缮修复师。打开这个名为“石为云根”的微博，呼吸都会放轻，生怕会惊扰了里面的艺术品，一如他对它们的描述：

雍正年间的青花大碗，气质恬静；

当阳峪白瓷行炉，东西虽然不大，但摆在桌上有一种巍巍耸立的建筑感；

南宋龙泉这样的釉色较为特殊，日本人称其为”米色龙泉”，淡淡的暖灰，很高级。不像今天的新龙泉那么一位想讨好你，它始终和你有距离，但又不远离你；

宋湖田窑酒盏托。今人贵茶盏而轻酒盏，盖因今日茶道盛行所致。殊不知在古代有些场合必须有酒，比如苏东坡乘小船去游赤壁，没酒怎

么行？江上之清风，山间之明月，面对这样的景色，手中有酒才不会辜负。

这些大碗、行炉、香炉、酒盏托有一个共同的特点，精巧的身躯上攀着细致的细线，这就是“石为云根”的金缮。与其说这是种修补，不如说，是一场救护。在他的近千条微博中，有超过半数是经过他的金缮“死”而复生的作品。





采访札记



我们拍摄的节目组分几次从北京、上海、长沙到达无锡，最开始见到邓彬的只有四个人，邓彬老师很热情地给我们推荐了距离学校近的住处和符合湖南人口味的吃处，临走帮我们找了租车的司机，还在电话里帮我们砍价，一系列吃住行邓彬老师显得轻车熟路，邓彬老师说没有想到做金缮会出名，这几年做金缮采访他的人多，所有对周边我们节目的安排都比较了解。

第二天我们一行人在邓彬老师的带领下，开始踩点拜访过几天要去拍摄的场地和邓彬老师的朋友。

到了寄畅园我总是追着邓彬老师问，他一年来十几次园子，园子和金缮有什么关系，邓彬老师懂得很多中国古代文化，在园子每一处景致，每一块石头他都能讲上好几分钟，在寄畅园的一个还原的书房里，邓彬老师很羡慕地说“古代人真的很会生活”“读书累了看看外面”“你别小看这些石头，这些石头的排列都是非常克制的，你看这些石头都是从山上滚落下来，其实是古代工匠堆砌起来的，最为湖边的栏杆，而且你看非常险峻让你没有办法靠近湖水，却偏偏在这个角落给你留了一个台阶”。

我强拉硬拽问老师这和金缮有关系吗？金缮会受到启发吗？老师笑了：“出来逛园子，其实就是在传统文化中养养自己，并没有刻意地去思考金缮，如果硬要说金缮和这个湖边的关系，就是这堆砌的黄石，看似是从山上随意滚落其实是匠人花了很多心思堆砌而成的，就是克制，金缮也是需要克制，金，是很绚丽很容易让抢夺器物的光彩，用金克制，匠人也要克制，匠人要隐藏在器物之后，修缮器物要让修缮融入器物本身，不能凸显，这也是匠人的克制”。

无论是湖边的黄石栏，还是湖中的看似随意的落石，其实中国园林中能都看到日本园子的影子，因为日本文化深受中国传统文化影响，就像金缮。

从寄畅园出来，邓彬老师随手买了无锡非遗小点心请大家尝一尝，春末夏初无锡有些炎热，我们都是一口点心一口水，邓彬老师拿着点心，心心念念说：“这样的点心，应该配上今年的春茶”，邓彬老师真是被传统文化沁入骨髓了。

寄畅园门口有两个不起眼是石柱子，来来往往进进出出的人都没有人正眼瞧过的石柱子，邓彬老师一进园子就说，这两个石柱子我和我一个朋友专门考究了，上面是北魏时期的，下面唐宋时期的，应该是修过两次，因为明显不同时期的时刻风格。就是这样不起眼的两根石柱子，邓彬老师还和朋友专门考据查证，邓彬老师说的风轻云淡，我们却听得很惊叹，和邓彬老师接触中，经常听他提到要保持好奇心，成年人要保持一颗赤诚的好奇心听似简单，实则很难，我们已经很难像孩子一样盯着一棵树一下午，我们很难正眼瞧任何地方门口的两根石柱子，很难一年十几次去观察石柱子上的雕刻，研究其年份，可能这就是我们与匠人的差距，与邓彬老师的差距吧。

邓彬老师在寄畅园请大家吃长江第一蟹黄汤包，杀青晚上还在江南大学请大家请全组人一起吃饭，太湖三白无锡稻草肉他一一介绍，邓彬不善酒力却也和大家喝上了几杯，在等菜期间导演助理讲起了自己小时候被父亲关门在家教育的惨烈故事，邓彬老师女儿瑶瑶听得入神，大家都开心打趣导演助理能长这么高全靠导演助理父亲打得好，这时候邓彬老师女儿瑶瑶却哭了，我们都以为她是困了，邓彬老师妻子把瑶瑶抱着怀里轻轻拍着背，瑶瑶盯着导演助理默默掉着眼泪，这时候我们才明白，原来瑶瑶是心疼导演助理，她是一个如此敏感的女孩，可能这就是她眼里的光，才能看到与成人世界不一样的东西吧。

知了!青年

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

6

錫伯古弓的鐵血与柔情

唯有不辜负／方能归初心

锡伯族角弓匠人

伊春光

最冷的兵器，最火的热情

林志玲



craftsman

X 态度分享



亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS

BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：锡伯古弓的铁血与柔情

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：张忌安

图片提供：张忌安

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
6 锡伯古弓的铁血与柔情——锡伯族角弓匠人伊春光
人物小传
冷兵器里的软强悍
合力之弓
众心之箭
你是我的眼
采访侧记

6　锡伯古弓的铁血与柔情——锡伯族角弓匠人伊春光

乾隆年间，马背上的锡伯族应清廷之命，带着弓箭和腰刀从东北西迁至新疆。

驻守于此近三百年，故乡终成他乡。

战时，弓箭是防身之器，若战死沙场，弓箭定要随着勇士一齐入棺材。现时，弓箭则成了匠人的谋生之道，六材四季，不分昼夜寒暑。

仍坚持用真材实料做角弓的锡伯族人伊春光，将弓箭喻为穿串民族、朝代和国家的生命线。

七旬迟暮人，忠心化气，匠心作魂。命陷沧桑里，弓从茧中生。

人物小传



伊春光
现今锡伯族唯有的角弓匠人

1764年，锡伯族应命西迁时，并没有随军制作弓箭的匠人，所带弓箭都由朝廷配发。但族人能工巧匠，在征途中自行研究，成功制作了能战能猎的各类弓箭，伊春光的祖辈就是其中之一。自1990年开始，伊春光在祖辈言传身教的基础上，全身心投入在研究和制作锡伯角弓中，工艺得到了继承和发掘。

他被列为新疆非物质文化遗产锡伯族角弓的继承人，并得到能使用北山羊角制作角弓的特别授权。虽已近古稀，他仍以初碰弓箭时的赤心在传承并延续着这个民族里扎根最深的弓箭文化。新疆在中国大西北以六分之一的国土面积傲视中原，牧草如茵、牛羊如云。各民族和睦相宜地居住于此，维族、哈萨克族能歌善舞，锡伯族能骑善射，处处是毡房

点点、牧歌悠悠，安和一片。

提及马背上的锡伯族，避不开古时的一次西迁。《离乡曲》里对那次西迁的形容是：“盛京将军奉恩波，十三城内选兵多；挑出锡伯一千户，移驻伊犁奈若何。”

乾隆二十九年的农历四月十八日，一千多名锡伯族官兵率全家共四千余人奉清廷之命，带着腰刀和弓箭从现在的沈阳出发，西迁至新疆伊犁地区屯垦戍边。锡伯悍兵在同纬度中横行，在途中战风沙、抗洪水，艰苦跋涉迁至伊犁河南岸后，开始自耕自食，在察布查尔县各地修渠引水、开荒种地。



虽扎根于此，但仍盼着有一天能回归故乡，所以战死沙场的将士并不土葬，只留一坛骨灰和一把陪葬的弓箭。但君不召臣返，锡伯族终究被一分为二，在新疆、东北两地遥遥相望。之后每逢农历四月十八日，锡伯族人都会以各种活动纪念祖先，即“西迁节”。

论及弓箭的出现，几乎可以追溯到有“后羿射日”的神话时代。马背上的打牲部落锡伯族一直以弓箭作为生存工具和武器，是使用弓箭时间最长的民族。而随着和平年代的到来，武器的性质有了转变，大部分年轻族人也都去了城市和工厂，一直维系着这个民族的弓箭文化乏人继承，逐渐停步于历史或存留在纪念品商店里。即便如此，族人伊春光仍旧认为，弓箭是锡伯族的生命线，填满了锡伯匠人的守艺人生，贯穿着这个民族的生死古今。



冷兵器里的软强悍



在冷兵器时代里，弓箭是最为致命的武器。来势瑟瑟如风，却能隔百米穿心而过。只识弯弓射大雕的成吉思汗，凭弓箭建立大蒙古国，征服的地域西达中亚、东欧。在马背上善于骑射的八旗清兵同样以弓箭攻入中原，统治中国近三百年。而锡伯族人自古打仗就像敢死队，以战死沙场为荣，所以当时为了平定新疆的动乱，朝廷派部分锡伯族官兵西迁，也因此，当时最为兴盛的弓箭文化被传至新疆。

在乌鲁木齐搭出租车，只要提及伊春光的名字，大部分司机都会絮叨半天以表示他们听说过。提起做弓箭的匠人，则所有人都会用标准普通话说出“锡伯族”三字。“天生的射手，也是天生的工匠”，此类褒扬不绝于耳。这让不曾接触过伊春光的人，提前感受到了他冷箭般的清肃。

伊老自小生活在新疆察布查尔锡伯自治县，那里保留着最为纯正的锡伯族文化，更将清代八旗“国语骑射”的文化传统保存至今。而现在的他住在单元楼，不见毡房不见马，素色休闲服替代了艳丽的民族服饰，体型依旧高大却无法再用威猛来形容，头发褪成了灰白色，脸上的皱纹深而密。只要不开口说话，和爱泡茶馆的汉族老头几乎没什么两样。连周边人对他的称谓也常见得很，“伊老”、“老爷子”。





经济上不依赖子女，精神里还装着梦，
他与一心只图安享天伦的老人大不一样。

可诗人话痞，意想不到的事情都是意想不到的人在做。虽已近七旬，但年轻人爱干的事，伊老一件不落。无论走到哪儿，他都会掏出手机拍照发朋友圈，编信息、看新闻于他更是容易。有时他会趁妻子在躺椅上打瞌睡，一手举着相机偷拍一手捂着嘴笑。因为低血糖，他的口袋里常备葡萄干和椰子糖，糖的品牌和他撞了名这种趣事都能让他乐上半天。

谈到现有的成就和对人对事的态度，伊老说："凡事我都顺其自然，不顺其自然，事情是办不成的。我是一个性格强悍，爱说实话的人，虽然这种强悍有时也挺软的。我最看不起的就是虚伪的人。咱们也不怎么傻，太虚伪了谁都看得出来，谁都受不了。"伊老这种正直的德行，很大程度上是受了父亲的影响。

伊老的父亲是当时的中专生，汉字书法、锡伯书法都很在行，能从头至尾地讲《一千零一夜》的故事，还翻译过《三国演义》、《水浒传》等名著。六十年代国家变动之时，他父亲将各种书藏在茶叶箱里，埋在厨房的地下。等几年之后再挖出来时，已经腐蚀不堪，但精妙的手工活却被不朽地传承了下来。

在伊老儿时，父亲送给他一把小弓箭，并用丝绳悬挂在高处。那之后，他父亲开始一丝不苟地言传身教，每个动作都指导到位。无论当时管教方法的好坏对错，人从小习惯的就是今后会成型的，就像小时没有

修好的树，长成了就会歪歪扭扭，满是叉子。所以父亲从小就将伊老修得直直的，正了身板，正了气节，正了对弓箭文化的执着。

伊老修过模型弓，也做过木工、漆工，因为手巧心善，机械厂里缺人时都会让他顶替着，而他对所有技术都比较好学，功底也就这样慢慢扎稳了。但完成一把传统的弓箭要经过雕、刻、磨、擦等多道复杂工序，加之牛、羊角等材料的高成本，市场销售面一直打不开，这让伊老长时间在工艺弓、旅游产品之间找不到准确方向。

之前，用一级保护动物北山羊的角做弓，是不被国家允许的，严重时甚至还要判刑。直到2003年，国家颁布了一个关于非物质文化遗产的文件，很多政策有所放宽，于是伊老就决心将几乎快要失传的锡伯角弓复原，四年之后，弓箭复原一次性成功。

伊老现在培养了20多个学徒，只要自己会的都肯手把手教，只要能传承锡伯族弓箭就无所保留，绝无怨言。但事与愿违才是人生常态，市场中的恶性竞争实在太多，鱼目混珠的现代制品更是占去大势。起初伊老对此很是愤怒，毕竟是从说真话的时代走过来的，见了假的都会生气，因此也得罪过很多人。而现在看了些朋友圈里的鸡汤文后，他开始认识到自己的不对。

“像我一样直来直去，把实话说出来，很容易变成替死鬼的。在社会上生存，不会做人是不行的。这样的社会生存法则，不仅是民族独有，全中国、全世界都有。所以说，就看你怎么处理了。你要是处理得好了，好人也是坏人，坏人也变好了。就像弓箭能拉也能放，做人很多时候就需要忍。忍了，坏事能变好事；不忍，好的也成了坏的。”





虽是制作弓箭的匠人，

但伊老射箭的功力绝不亚于精练过的职业选手。





早晨六点的大街上空无一人，也没起风，伊老会趁着那个空当试试新弓的弹力。两个电线杆间隔50米，在没有拉满弓的情况下，他能射到第六个电线杆开外的地方，达300多米。相较之下，百步穿杨也不过尔尔。

“拉弓的时候，要把弦拉到耳前眼后，三点一线瞄准。戴上专门用牛角或羊角做的扳指，用那个放箭……”只要有好奇的路人围过来，伊老都会耐心地为他们讲解拉弓射箭的技巧，就像儿时的父亲为自己传授技艺一样。只是，曾经的少年现已成了蹒跚而行的老人。但不变的是，每次射完箭之后他都会迈着步子走向落箭的地方，200米、300米，一来一回之间，七旬老人和初触弓箭的稚童没了分别。

合力之弓



适逢西迁节将至，伊老打算率全家合力制作一把弓箭庆贺节日。可纯手工，又不使用现代材料，一把弓箭从选材到制作必将持续一年之久。“冬天下料，春天刨牛角，夏天制筋，到秋天把它们组合起来，做一把弓要操心一年多”，伊春光仅用轻描淡写的一句话概括了一整年的劳累。

弓箭技艺失传时间太久，很多细节都不能确定，便没能很好地传承下来。青海省曾展出二十二把清朝时期的弓，都是文物而且都还能使用，弓身变形虽然不太明显，但仅由一块细木制成的弓梢却全都歪掉了。伊老为了把产品做好，继续发挥它的能量，便开始着手弓梢的改良。

虽然有时会受到儿子们的阻拦，但伊老还是坚持在古法的基础上加以创新。他一般先研究老祖宗留下来的技艺，看看是否能把它提升一点。然后再在一些步骤和细节上做调整。他为此查阅了《天工开物》、《考工记》等专业书籍，也拜访了察布查尔县的高龄老人，结合他们的详细描述，再凭借年少时看父亲制作弓箭的记忆，不断研究实验。

如果弓梢太大太厚，射箭时就会有明显阻力，而弓梢若做得细薄，又很容易变形。所以伊老用七、八块木头并在一起做弓梢梢头，合起来后再把它粘到一块，这样就不容易变形了。十多年过去，在伊老这儿买过弓的人，没有一个反映弓梢变形的。


錫伯族圖錄







冬天做弓胎，春天加工牛角，夏天加工牛筋，秋天把所有这些加工完，
再用动物胶把它全部组合起来，作出一个弓。
若加上制作弓斛、弓箭、扳指和护臂等，全部加起来将近一百来道工序。

《考工记》上讲，制作弓箭需要六材，干、角、筋、胶、丝、漆，每一个细节都影响着弓的弹力和韧性。干，即木材或竹材，是用来制作弓臂的主体部分。木材有柘木、檍木、柞树等，结构细腻，坚实且有一定韧性，不容易被折断，发箭射程远、杀伤力大。而伊老则多选用弹性更大、更为实用的竹子做竹胎。

“角”，是指各种动物角，将其制成薄片状，贴于弓臂内侧。大部分地区制弓多用牛角，“角长二尺有五寸，三色不失理，谓之牛戴牛”，即牛的头上顶着的不是牛角，而是两头“牛”，可见牛角的价值。但北方多为黄牛，只能用羊角代替。而伊老就地取材，选择了新疆特有的北山羊角制弓。

“筋”，即动物的肌腱，贴于弓臂的外侧。筋和角都用于增强弓臂的弹力，使箭射出时更加劲疾，中物更加深入。伊老之前也用过驴筋、马筋，但他现在只用极具韧性的牛筋，尤其是牛蹄筋。他习惯在夏天时挑选新鲜牛筋，冻在冷库和含有添加剂的均不被纳进考虑范围。牛筋越长越好，弓背上要是铺太短，不处理好就会影响整把弓的韧性，所以伊老一般选择较长的后腿牛筋。

挑选牛筋首先得看它的颜色，必须是白白的，发黑或者前蹄发紫，

都有可能是因为牛染了烂脚病，完全不能用。有刀伤的也不能用，不然一敲一拉它的筋就断掉了。牛角在里，牛筋在外，拉弓的时候牛角在压缩，而牛筋则在伸长。所以想要在放箭时有极大弹力，且射程远的话，牛筋就得铺厚。以免日后虫蛀，还需清理牛筋上的油脂并采干。等要用的时候，先将牛筋在水里泡到一定程度，泡太长或太短都会错过最佳敲打的时间。



做弓得符合一定的杠杆原理，比如牛筋要长，才能把弓梢做长，这方厚了、重了，稍微拉到一定程度时，就会松一点。伊老曾复制过的清朝八旗弓，弓梢有二十九公分长。而八旗弓里的短梢弓是骑射弓，长梢弓是捕射弓，长的弓梢在杠杆作用下，拉起来张力就会很紧，拉到一定程度后，会稍微松一点，推力也会增大。这正是因为给它铺的牛筋稍微多一点，它的弹力、稳定性和穿透力就会更强，命中率也更高。

做弓得符合一定的杠杆原理，比如牛筋要长，才能把弓梢做长，这方厚了、重了，稍微拉到一定程度时，就会松一点。伊老曾复制过的清朝八旗弓，弓梢有二十九公分长。而八旗弓里的短梢弓是骑射弓，长梢弓是捕射弓，长的弓梢在杠杆作用下，拉起来张力就会很紧，拉到一定程度后，会稍微松一点，推力也会增大。这正是因为给它铺的牛筋稍微多一点，它的弹力、稳定性和穿透力就会更强，命中率也更高。

“胶”有动物胶和现代胶，用来粘合干材和角筋。动物胶有鹿胶、马胶、牛胶、鼠胶、鱼胶、犀胶等，一般是把兽皮和其他动物组织在水中滚煮，加少量石灰碱，然后过滤、蒸浓而成。据后世制弓术的经验，以黄鱼鳔制得的鱼胶最为优良，多用于制作弓的承力之处，兽皮胶则用于不太重要的地方，如包覆表皮。伊老只用动物胶，不用现代胶。按他的话说，用现代胶做就不是非物质文化遗产了。

平常做弓多提以上四材，但辅助材料还包括丝、漆等。用丝线将贴覆着角、筋的弓管紧密缠绕，使之更为牢固。将制好的弓臂每十天上漆

一次，以防湿气的侵蚀。







完成一把传统的弓箭，从选材到成型要经过雕、刻、磨、擦等多道复杂的工序，成本高、市场销路窄。为了满足不同市场需求，伊老不仅在反复考究下制成了传统弓箭系列产品，包括帝王弓、霸王弓、瑞祥弓、龙神弓和藤蛇弓等，锡伯族的弓箭文化被传扬开来。同时，他还专门设计并制作了一批传统弓箭的工艺品和旅游纪念品，他做的玻璃钢弓照样能射150多米远。他还给弓箭做艺术装饰，用整张牛皮制作弓斛和

箭斛，并烫烙上鲜卑神兽等图案和锡伯文字。

全国做玻璃钢弓的有很多，但做锡伯族角弓的暂时只有伊春光一人，而大部分人都不知道这个弓箭。到底非物质文化遗产是角弓、玻璃钢弓，还是木头工艺弓，一般人也说不清道不明。伊老说，论文多得很，可写论文的会漏掉很多细节，很多东西在理论上说得很规范，但也会有漏洞和差错，所以还是需要自己在操作中将经验和实际结合起来。尤其在传承传统弓箭时，最重要的是不能丢了它的文化特色。



众心之箭



锡伯族有个老祖宗传下来的规矩，家里的儿子满4岁时，做父亲的要为他做一把弓箭，然后向东西南北四个方向各射一箭，已祈求其能骑善射，长成之时能为边疆、为国家出力。淳朴、强悍、吃苦耐劳，是锡伯族人的三大特点。

在五十六个民族里，锡伯族人口虽少，但仍旧如弓箭般有韧性地生存到现时今日，不光靠语言文字和弓箭文化，深明大义的民族气节才是他们不竭的动力来源。当年为了祖国的统一，朝廷派他们从东北迁至新疆。数千锡伯人千辛万苦、跋山涉水地从沈阳出发，途径外蒙，再从阿勒泰进到伊犁，赶着牛车，带着家眷。途径外蒙时，一路上雪大得很，牲口都死了，带去的家属到伊犁后只剩三百多。

锡伯族人舌头很软，说起话来转弯很快，所以学各种语言都很方便。加上这个民族既豪爽又淳朴，到哪儿都能迅速融入其中。无论国家政策如何调整，他们都会跟着走，绝不存在对立面，所以在新疆这个多民族的区域里，锡伯族就像一个调节剂，深受各民族欢迎。

之前每逢西迁节，一个单位的56个民族都要参加，到伊犁河边一块吃喝。拉手风琴弹唱。农村的老百姓，也都跟着去，生产队的社员一大家子带着好吃好喝的，也都到那儿去办。挖一个锅灶，再煮一条鱼，把所有好的东西摆在一块，吃喝玩乐。可随着现代生活的深入影响，大家开始各干各的，很多传统文化就慢慢地淡化了，而同样被淡化的还有弓箭制作等技艺。





做角弓的困难有很多，比如北山羊角是国家一级保护动物，所以伊老刚开始无权使用。而且起初角弓并没有市场，做出来也没人要。那时国家的政策倾向于旅游开发，相对而言做一些旅游产品更好销。所以当时在察布查尔县，他做了工艺木头的弓，市场反响很好。

之后随着国家政策慢慢放宽，非遗等项目的大力推广，伊老才开始把牛角弓大批量做开来。因为自己有制作弓箭的底子，也掌握了很多祖传经验，所以伊老干得很成功。现在，每一把弓能卖到3万块。

当时有领导对伊老说，“你把它搞个大厂子嘛，好挣钱！”可光知道弄个大厂子，招那么多人上班，却没人考虑过在缺少投资的情况下，材料谁来买，工资谁来发。大家只重视收益，却忽视了最深层的文化传承。所以伊老认为，还是以家族形式将弓箭制作技艺保留下来比较好。

到乌鲁木齐之后，当地领导很重视伊老的弓箭事业，毕竟那都是真东西、真宝贝。所以在政府的协助下，伊老制作的产品类型、系列开始增加。就像会关心巨商家族有无接班人一样，伊老常在会场被问及有没有徒弟。其实谁都明了，这种手工艺年轻人是做不来的，他们宁可去外地打工也不愿留守家中敲磨搓打。

锡伯族弓箭文化现已经成了国家认可的重点项目，所以伊老愈发要对这个手艺负责。为了将民族文化传承下去，他将二儿子、三儿子作为传承人，并上报政府。大儿子虽然性格内向，对弓箭也不怎么爱好，但还是能在辅助材料上给伊老帮忙。家族里的儿媳妇也都以行动支持着伊老，她们会砸刻图腾、雕花，也会做弓斛、箭斛。











“每一个细节都很重要，你问我做一把弓，弓的哪个部分最重要？没有这个话！不能随便存在侥幸心理，到时候一环套一环，必须一丝不苟、实实在在，这是一种精神。”

可毕竟手艺活挣钱不多，事又琐碎，所以家里的三个儿子也没有放全心在这上面，但他们仍旧给予了伊老十二分的尊重。不仅在经济上扶持了伊老的工作，前后投入了一百多万的资金，平日里也会抽个空闲向

伊老讨教做弓箭的技艺。

但他们能否也在弓箭制作上取得成功，伊老无法保证："这几个后代里头肯定会有特别拿手的，但现在不能肯定地说都行，也不能说都不行，因为有我的基因嘛。但他们支持我，保护弓箭文化已经到了这个地步，肯定是不会放弃的。"

2003年7月他创办了"锡力旦"弓箭制作社，决心将这门传统技艺传承给更多人，现已有20多名徒弟。同年7月，他成功注册"锡力旦"商标，这也成为新中国第一个传统弓箭制作品牌。在那之后，从新疆旅游纪念品设计制作大赛到中国非物质文化遗产博览会，"锡力旦"频获殊荣。

谈到招徒和传授手艺时，伊老说："手工艺需得天天干，熟练了才能出细活，并不是说你学会了就行。这不是打电脑的事，按个按钮，加减乘除什么都能算出来，还是得手工。就像在电脑上打字，挺漂亮的，但真要提笔写个书法，就不一定好看了。总之，得有这个爱好，没有爱好就白干了，再学也学不出来。"

正是因为这种爱好和一丝不苟的实干精神，加上众心相助，伊老才有了现在的成就。就像做弓，不能片面认为哪一部分是最重要的。因为从头到尾的每一个环节、细节都缺一不可。每个步骤都是一环套一环的，假若其中一个环有裂纹，最后都不可能完整地环绕起来。









弓箭既是工艺品又是一个象征性的东西，所以伊老自担重任，决心把这个传统传承下来。他常和儿子们一起研究，希望在有生之年里，能继续把新疆出土的那些 1800 年前的汉弓都复原，再让儿子们交到博物馆去收藏起来。

你是我的眼



从察布查尔县的四合院平房搬来乌鲁木齐后，伊老和妻子一直住在市区的现代单元楼里。老太太每天早上五点多起床，这对于新疆地区还只是夜生活刚刚散场。之后她会锻炼到八点钟，接着收拾房子、浇浇花，一直到伊老起床后将早餐准备好。吃完早餐，伊老开始制作弓箭，老太太则坐在靠窗的椅子上听音乐。这样的生活每日重复着，相濡以沫的情感沉淀着。



伊老的妻子在十七年前的糖尿病手术中，因为医生操作失误导致眼周血管破损，双目失明。而伊老的腿脚也是因为一起医疗事故而变得一瘸一拐。但两位老人人善心宽，不想毁了县城年轻医生的事业便没去计较。谈到这些旁人以为的灾难时，伊老只是说，世上百分之百令人满意的事情是没有的，不用事事都计较。

眼睛看不见，只是少了一个沟通的渠道，并不影响老太太对世界的热爱。失明之后，她的其他感觉开始变得敏锐。试探着走完一级台阶后，就能踩着节奏下楼梯。家中的摆设在固定的情况下，她也可以帮忙和面、洗碗、浇花。和明眼人更没两样的是，她能凭着以往的记忆，在脑子里构出电话的画面，无障碍地拨通儿子们的电话。你说话看你，他说话看他，外人看起来好好的，可那眼睛里什么都没有。

搬来乌鲁木齐后，伊老的弓箭事业风生水起，当地政府自然会大力推广，安排老两口参加了国内外各种的弓箭比赛或展览。他们去过南京、台儿庄，也到过枣庄、青岛、曲阜。在曲阜的时候，伊老和儿媳妇牵着老太太的手，触摸那些古代建筑。眼睛虽是看不见，但通过指尖的触碰，再结合之前电影片段留下的记忆，在视觉之外的地方，她都将一切看得清楚确切。尤其身边有伊老陪着，她都能“看见”，可以陪他整理牛筋，可以陪他说说话，帮他擦擦汗。

老太太有次陪伊老去南方参加活动，在路上闻见一股花香。询问之下得知是桂花，很是喜欢。回新疆后，伊老浪漫地托人运来一株桂花种在窗外的菜地里。但新疆太过干燥，始终种不活。可花开花落终有时，枯木叹世奈何多，怨不得这自然法则，怨不得这命运安排。

可触可嗅的感觉变得敏锐的同时，心里的知觉同样于潜在中发生了巨变。一个从小自立自强、能干的女人，成家之后也做过裁缝，却因为一次完全可以避免的医疗事故而颠覆了原有的命运走势。以前骑上车哪儿都能去，现在却哪儿都看不见。人心不比冷箭头，不如意的生活却远胜之。

老太太在青岛和海南的大海边，曾几度想要彻底释放内心的呐喊。不用担心增添他人的负担，也不用伪装成他人喜欢的乐观样子。只是歇斯底里，只是向海倾诉痛苦，让浪把苦闷带走。可她不敢，尤其在伊老面前，她的抱怨只会化作体贴。

伊老和老太太在年轻时自由恋爱，经历过苦日子，也见证过国家和民族的兴衰，此间数十年相依为命。老太太失明之后，伊老为了照顾她，主动断了之前的生意路，提前退休在家做弓箭。在老太太住院那段时间里，伊老没日夜地守在病床旁，背她上厕所，为她做饭，倾尽力气只为多给她一点活下去的信心。伊老说，“精神是很重要的，精神不垮，你就垮不了。精神垮了，一切都完了。”

只要提起往事，伊老起先都会敞开话匣子，等聊到动情之处，却转口说，“我的故事有很多，但这社会上的人都一样，没人活着是容易的。一旦你把话说出口了，这个情绪就会反复折磨你，不说就忘掉了。所以都要放下，不放下，这个坏情绪就要折磨你一辈子。”

命陷沧桑里，弓从茧中生。年轻时的伊老是一匹在牧场上撒开跑的骏马，也是一支飞离轨迹的利箭。现如今，他是一把弓，将民族文化传

递给后代。他也是一双眼，让亲人、知己和合作伙伴更清楚地看清这个世界。他更是一个匠人，制作弓箭，敲磨生活的锡伯匠人。





采访侧记



地理气候

乌鲁木齐市区虽远离沙漠，但干燥程度还是让南方人组成的摄制组，一个个干裂成了筛子脸。虽通用北京时间，但新疆实际处于东六区，太阳落山准备拍室内场景时，竟是晚上10点了。

乌市海拔不高，但日照时间长，进南山拍摄一天后，每个人都顶着小丑鼻回了酒店。皮肤嫩点的，会直接被晒伤、晒肿。乌鲁木齐城区很大，虽有高架桥、BRT，但开车的人猛，横穿马路的人更猛，所以随时都像高峰期。



饮食

当地朋友说，新疆人除了吃就是吃。但我们拍摄行程排太满，几乎是没有时间到处去开胃的，只能用工作餐稍微反映下新疆饮食文化。

这边很注重早餐，丰盛一点的有面有汤有菜，简单一点的和汉族没差，包子馒头伴粥吃。这边面的扎实程度完全不输东北，馄饨皮是南方的三四倍厚，胃小的早上吃一个包子差不多，两个是极限。可当地的女人能吃四个包子、一碗粥，还撑不出一声饱嗝。

新疆饮食油重多辣，西红柿炒鸡蛋里也要有青椒，但也有手抓饭里放葡萄干的那种甜腻。爱的人会很爱，口淡的人吃拌面都觉得辣。新疆的肉最好吃，肉质好，肉汁也都保留着，而且内脏都不会浪费掉。但新疆人的胃和我们的胃，应该在医学上取两个不同的名字。

新疆之行让人深知，大口吃肉，大口喝酒，这种非常飒的画面很难同时发生在自己身上。当地人用我们的茶杯喝啤酒，用我们的啤酒杯喝白酒，全程一口干，二话不讲。吃喝把人养，所以新疆人才会如此豪爽的吧。

家和工作间

从察布查尔县搬来乌鲁木齐后，伊老和妻子一直住在市区的一个现代小区里。因为老人行动不便，所以特意挑了一楼。为打发平日里的无聊，在门外留了一块空地供老人种花草蔬菜，番茄、辣椒有很多。因为老太太失明，为了不影响她打扫、浇花、接电话，家里的陈设一般是不会变动的。

楼下有个很迷你的地下室，被伊老弄成了个砸牛筋的工作间。里面拥挤封闭，多塞几个人进去都会变牛筋。但那是老爷子日常爱待的地方，敲了第一下，就必须把108下全部敲完，然后再撕牛筋，不亦乐乎。

儿子为了更好地宣传弓箭文化，在市区还开了一间工作室，用以摆放伊老的心头宝贝。一面墙放成品，一面墙是羊角、貂皮，还有几面摆着证书、照片，不用细看就知道很厉害。





时间是匠人对待手艺最隆重的方式。

弓身收进弓弧再挂到墙上的那一刻，一年就算过去了。



二儿子

伊老有三个儿子，性格有差，工作也各异，其中以二儿子最会交际。然而他那一点就着的幽默，并不是所有人都能接受。一次他和客户吃饭，吃完第一道就没再上菜，久等不来，客户着了急。而二儿子却打

趣说，今天就只有这一道菜，客户一下就黑了脸。

他用直来直去的性子交到一群朋友的同时，必然也会招来非议。可他都以笑待之，客套、抱怨都是很伤神的，把话直着说比绕着弯说要好。比如很想被拍酷炫的照片，就直接找个摄影师一路跟拍。他不会喋喋不休地说客气话，更不会虚情假意，而这正是新疆人飒爽的做派。

伊春光

初见伊老，他们老俩口正在吃早餐。老太太虽然失明，但并不需要过度的照顾，只需提示她碗的位置，其余的完全能够自理。伊老牵着老太太的手就能稳步，也不需要别人来搀扶。

好几次，为了不耽误伊老的拍摄工作，老太太就会独自坐在外面晒太阳，练习肺活量，有时一坐就是三、四个小时。在车上，伊老时不时会偷拍一下老太太，抚摸她的手，帮她按摩，开玩笑地说："上辈子欠你的，八辈子来还。"

提起当今的大国工匠，伊老说那不仅是推广一种文化、一种技艺，更应该推广一种精神，一种浮躁社会里极其需要的匠人精神。可他并不喜欢夸耀自己，当提到"了不起的匠人"时，伊老直摇头，"我没什么了不起的，要是被族人知道我这样自夸，肯定会被说闲话的。"

可能是因为出席活动较多，伊老比同龄老人更加注重自己的仪容，时不时整理下头发，调整一下帽子。他的手机里有一张十年前的照片，当时虽年过六旬，却能轻松一举拉开年轻男子都无力挑战的弓箭，脸上虽有不少皱纹，但眼神刺锐如箭。再看现在的照片，伊老则会时不时感叹"老了，老了，头发都开始掉了。"

伊老非常好客，当摄制组忙着布置灯光时，他会出去买瓜买菜来招待大家。伊老也很细心，仅相处几天，他能记住有的工作人员不吃鸡鸭，有的吃不了辣。除此，他对我们的拍摄工作更是配合，大家为拍摄时长感到抱歉时，他说："你们更辛苦。"这可能就是伊老自己形容的，他有一种软强悍吧。



知了!青年

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

逃離北上广，遇見景德鎮

唯有不辜负／方能归初心

景德镇陶瓷匠人

董全斌

顺应本心，自然而然

林志玲



态度分享

~craftsman~

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS | BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：逃离北上广，遇见景德镇

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：操　婷

图片提供：古月筱初

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
7 逃离北上广，遇见景德镇——景德镇陶瓷匠人董全斌
人物小传
迁居：北京到景德镇
转身：从工业设计师到手艺人
作品：从无缺到自然
醒梦如一
采访侧记

7　逃离北上广，遇见景德镇——景德镇陶瓷匠人董全斌

他说：

器由心生，如镜子般，器之形真实地反映着人的内心。

很庆幸做了瓷器，这个行当算是为数不多的可以保留独立人格的行当，不必巴结什么势力，因为其所具的实用性，只要不贪心，凭手艺吃一口饱饭，做一城一池之主。在这不独立的世界里竟可成真。万幸万幸。人生只有一次何必趋同。

人物小传



董全斌
现居景德镇，陶艺家

生于1979年。河北人，毕业于河北师大艺术设计系，同年任三目艺术公司设计总监。

2001年定居北京，创立三泉印象文化传播有限公司，从事品牌设计。

2002年设计硕牌天然麻拖鞋，获中国、日本、德国专利，开创了一个新品类。年产千万双。

2011年到景德镇，并于2012年获得ICAD国际美术师协会颁发的国

际美术陶艺设计师A级资质。

迁居：北京到景德镇



一直以为是有这样一个版本的：因为坚持放弃工作，迁居景德镇，董全斌和家人起了冲突……各种坚持之下说服了妻子，之后，就是一个李安式的蛰伏起事的故事。

但事实上却并不是这样。董全斌提到从北京到景德镇，“跟家里人就商量了一个晚上”。在那之前其实已经尝试离开北京，孩子也随着一起搬到苏州。因为还在远程兼顾着公司的事情，加上在苏州又觉得没有可做之事，所以还没有找到完全离开的理由。直到董全斌在景德镇陶院毕业的弟弟跟他说了一嘴：“去景德镇看看吧，那边有个乐天市集，办得非常好，救活了景德镇。”这一句话结果就变成说走就走了。当下就启程，往景德镇开。到了已经是凌晨三四点，哥俩找不到旅馆，只能凑合着在汽车里睡了一晚上。

董全斌对景德镇的第一印象是：早点都那么辣。

然后一逛到乐天市集，董全斌就爱上了这里的氛围：开放的创作环境，自由贸易的平台，任何人都可以凭借作品崭露头角。

就这样留了下来。


景德鎮雕塑瓷廠




樂天陶社 創意市集
015
樂天陶社 創意市集
016



董全斌对景德镇的评价是两面的：一方面极丰富，可以看到几乎所有的工艺。因为从历史发展过来，保有比较庞大的基数，每一道工序都分得泾渭分明，相比较全国其他的制瓷地来说，景德镇没有那么小家子气。要学拉坯，学烧窑，路边的作坊是朝着大路开的，谁来看都可以，配套设施非常全，要买坯体也可以，要买釉料也可以，完全不懂的也可以按照想法攒出自己的作品；一方面又有着小城市的特点：生活成本低，只要有一点钱就可以活着，相比处处都是刺激的北京，这里少了很多躁动，有机会冷静的思考。因为这两个条件，就算环境、素质、教育糟糕，也可以忍受了。万幸，还有互联网，跟那些大城市里的好处不会脱节，眼界、思维，都还是开阔的。

转身：从工业设计师到手艺人



其实董全斌是抱着“想要打造中国的无印良品”之心，来到景德镇的。他试图率领一个团队，整合出一整套家居用品，而茶器，其实最初只是这个系统中的一套产品。事实上，在景德镇的头两年，这个努力一直在持续。

2014年6月的日记里，董全斌写道：精品非常耗时耗工成品率极低，价格昂贵，而大路货太过粗糙。于是我们请来很好的师傅，与别人不同我们反而是规定了较低的数量，提高单价，把刻花等装饰的部分去掉，展示简洁的美感。这样一来师傅不赶单，成坯出乎意料的好，轻薄而有灵气，底部重心较厚，压手感明显，如作品一样……经过差不多六个月的调试，第一批寄托了期望，但并不完美的作品面世了。这时已超出预计三个月的时间。虽然如此我们还是想把这样一个理念坚持下去，只要有人喜欢这样的尝试就不会停止。











这是一个自我要求非常苛刻的人，
不管是作为产品开发者的角度，还是一位纯粹的制瓷人。
直到很久以后，他的东西被很多人认识并搜罗，苦于无法买到的时候，
董全斌的状态仍然是：一个新器物做出来，满足感只有短短一段，
很快就又开始思考可以改进的地方了。

长期跟董全斌有合作的茶业记者茶小隐（笔名）也曾经提到过，他们花了很长时间谋划过做好用不贵的茶器：“话说去年年底，他还兴冲冲给我打电话，说想好了用机器压模，手工精修，可降低成本。等我们去景德镇，又严肃宣布，机器压的，怎么都出不来韵味，还得全手工。这不，一只一只慢慢做呢。”

在对制瓷一窍不通的时候，董全斌找遍了景德镇上每个工序的师傅，往往他急得跳脚，师傅却不急不慢的在躺椅上假寐。这就是景德镇，千年之前就已经是瓷都，传说中的制瓷72道工序依然在不同的手艺人中间有条不紊地代际流转，许多人终其一生只做其中一道工序。

等到在景德镇呆了第四个年头，董全斌已经慢慢放下了想要“整合和创新”这样工业化思维的想法。当再次提及这个实践，董全斌的解答是：不是手工做的东西，就是不耐看。

从工业化思维转化到手艺人思维，这几乎是相差了整整一个纬度的事情。在试图把控每一个环节，而同时又将每一个环节假手于人的时候。董全斌发现，这是不可能完成的任务。没有人可以代替你，把想要

的器物制造出来。所以，必须掌握技艺，必须自己动手。

真正自己动手才发现，老师傅其实也是有道理的。制作陶瓷的所有环节，必须沉下心来，慢慢地做，否则，只能适得其反。有一年董全斌赶着回家过年，初春开窑时，董全斌分明从器物之中看到了一股急躁的情绪。器物永远是诚实的，只要你诚实的去面对它。于是，慢即是快，这是手艺人的法则。

















作品：从无缺到自然



九十九只杯是一望可知的美。这是董全斌来到景德镇的早期作品。我很惊诧于一个之前并没有接触手艺的人，为什么动手自己做的时候，在这么短的时间内就能让技艺达到成熟的水准。在这些杯盏中，那些简洁有力度的线，温润而微妙的色，都让人感叹技术的好处。这种成熟来源于大量的练习。手艺的基础是没有捷径的重复训练。来的第一年烧200窑，算起来差不多每一两天就有东西烧，这绝对是勤奋。



将“技”进一步提升，不止是勤奋的事情了。在景德镇日复一日花大量时间来达到技艺纯熟的匠人是大把的，在这之前的进步，就需要知觉，需要自我认知了。董全斌现在可以很坦然，评价自己的“九十九只

杯”只看到了形状，没有从更深一层去弄明白器物和喝茶的关系，那是因为他已经走过了那一段路。

在景德镇的生活帮助了他。简单本质，得以思考更多。院子里有野草、芭蕉，董全斌去看，看得异常仔细。“一切熟悉的都忽然新鲜起来，看到透出的骨骼的力、结构与结构的节点的震动、一个变化催动的另一个变化、漫山的一簇一簇的树叶下看不见的内在支撑的枝干，叶片从顶端开始聚散，到了下面枯萎消失。一切自然而然。”

刚来景德镇的时候他就研究了大量的老窑口的瓷片，现在这些研究的心得，潜移默化的出现在他的作品理。他说，这是忘记之后，重新感受到熟悉的陌生。

去年开始，董全斌的东西做得越来越少，越来越慢。对于器物已被市场开始认可，越来越受瞩目的创作者来说，这种克制是难得的。

工作室院内堆积了大量陶瓷碎片，因为瑕疵品无法处理，要砸掉了事。小到针尖的黑点，或烧制温度过高略微的变形，往往只能这样处理。现在，董全斌有了新的尝试，在坯体中随机预置了黑点，而将素胎表面雕刻出规则中又蕴含不规则的花纹，让器物有薄厚自然的变形。自然而然。

在自然的启迪中抛去了对完美的执念，他做了“变化”系列。枯焦的意象第一次出现，是拟物，也是抒情。月白玉釉蕉叶杯，是他的作品里技法和创作意图都展现得淋漓尽致的一只。“过去曾追求没有出现一点瑕疵的“完美品”。但慢慢的，我对这样的“完美”产生怀疑。由院子里的芭蕉叶的焦边触动创作，残破、凋零、消逝，如同呼吸，不完美却也是美的一部分。”





他在这一时期有写过他的读书观，认为读书还不如读植物。
“今年是我读芭蕉的第二年，直接读芭蕉更有意思，
如老农种菜，初见老农种菜，你会惊讶于他的时间：何时种合适，肥何时收，准确美妙。
但细看之下，老农穷其一生只看一年地，极少看到 2 年，至于十年百年的看更是少之又少。
日本的有看到十年的，国内的基本上只有几个月。
时间太短往往只得局部而不见不知。”

很多对他器物的评价，他自己回应说：其实，我不太关注陶瓷本身，我更在乎的是人的行为。他花了大量时间去探寻容积、光线、重心、唇感、温度、薄厚等细微转折对使用的影响，像做科学实验一样，各种参数的调整，试图达到最平衡，最顺手好用的状态。越是在这种研究里，他越是发现，老的，留下来还在用的东西，往往是因为最合理，才会经典。所以，难的不是创造不同的东西，而是在多年的经典中，发现相同的东西。

董全斌提倡，东西要用。摆在那里看是无谓的。来他那里的人，喝得到董老师的好茶，也能看他把好东西随手就拿来用：“其实你看老的建盏，现在他们好多来泡茶。保温性，唇口的那种曲线，那是非常非常好的。为什么一千年前还在使用差不多九百年了还在用，太好用了，现在东西还是无可替代的，它不会因为时间的过去喜新厌旧，或者说是创新，这个东西淘汰。只要你这张嘴还在，人这个手还是五个指头，长度在这，好多东西是变不了的，你只要深入进去，要做就是做这样的器物。”

董全斌家里的家具，有很多是在北京用了很多年，又辗转好几个地方运来的，上千公里的挪移。他不是一个断舍离的人，因为心软，用惯了的东西不会抛下，非用到不能用，就不换。在做工业设计师的时候，

他处在一种两难的矛盾中：希望一只杯子能用很久，一辈子传下去，但是卖给别人的时候，就希望3个月一换。这大概是工业价值体系逐利的本性，但对于董全斌来说：这太分裂了。

身外物繁多，董全斌会检讨：之前买东西还是欠考虑。他不能理解从常换新车中获得乐趣的人。“你看着十几年的车子，你熟悉它每一个零件，远比今年换一个最新款法拉利，远比那个有意思多。喜新厌旧其实那样是对的，当你这个东西足够好，你必须得仔细考量，当你使用这个杯子，每天使用这个东西，修改它每一个细节上的问题，那这个东西才是耐用的，你随便想光是从造型的想法，这个口再大一些，一个新奇很容易，但那个东西喜新厌旧，过眼云烟，很快，一晃就是几个月就不新鲜了。我还是喜欢比较能耐用的。”



醒梦如一



＜标准＞

作者/董全斌

我在做器物时考虑的标准？一直想写写看，做个给自己的参考。

我做东西之前会先考虑怎么做，有的时候明明要做成这样，但最终不断调整不断改变，变成了另外的样子。不管怎么样，最终打动自己的基本有些标准，还在思考中这些都是一些不成熟的体会。抛砖引玉。

首先第一点是初心。和很多人一样我最开始的出发点就是为了赚钱？做一个很大的企业，没那么高。做着做着，发现如果想赚钱必须把事儿做好。于是问题就来了，到底是做什么？总想着赚钱的一定是赚不到钱的，所以无论动机是什么最终都会回到一点，只有把事情做好。不必强求其他。那么什么样的东西好呢？第一点就是在器物上可以感受到的初心，把赚钱作为目的的器物一定不美，忘了其他而醉心于感动醉心于用的器物自然而然的会让人感受到美。最近看到的断离舍，我觉得正是因为得到了更美好的东西才会把享受，金钱，欲望抛弃掉吧。

第二个我会考虑是否生动。只有在自然中才能看到生动，之前我以为人可以创造，到后来发现只能发现。善用自然之美，让釉料在自然的火中变化流淌，那种生动是无法模仿的。我需要做的就是尽最大可能展现自然之美，实现使用方便的目标。

第三个在成品之后我会看是不是做到：无我。这个说法好像有点玄，但是通过实践你就可以发现“无我”其实是真实普遍的。就是放下我

的意识，站在旁观者的角度，真实的看待器物。去掉为了出名该怎样，为了让别人夸而怎样，为了炫耀而怎样，不为了别人的眼光去做，不去为人所用而为。当去掉这些真正遵从内心，自然就会出现美的规律，你就可以发现真正的美，适用于所有人的美。

第四：知止。这个好像是最近考虑以后的路。知的尽头是无知，少则得，多则扰，扰则忧。生命有限知道自己该做什么？这对于做器物很重要，一杯一壶足矣。

第五点是：细节。就像根本不要相信极限一样，不要相信细节，所有事物都是一点一滴组成，细节不好等于没有整体。所谓的整体即是如何处理细节，是一回事。

不过每次实际的是，好像当这些变成基因，一种下意识之后。做的时候只需要考虑好不好，哪再改一改。器物就这样做出来了。

＜有限＞

作者/董全斌

我最近不停的烧了十多窑突然有了一个体会，感受到了有限。

看过很多书，也试验了很多釉色，了解了很多火焰的颜色和气氛，可是随着经验的累计不是越来越自信，而是越来越发现这样一个事实，那就是有更多的未知，好像有无穷尽的不知道在等着我。突然明白了之前看的一句话：知的尽头是未知，最高处不是知识的积累，而是知止。知道有所不知而生出的明。

那或许就是明白有限，确实这样。首先我发现了尽管不停地看书，不断地吸收所谓的知识，但通过实践釉色和火焰，你发现一个极有趣的语言的现象。书籍通常通过或者是数据或者是一堆形容词，来描述某一个现象或经验。但语言显然不具备这样的准确性，正如我想描述红薯的甜度和甘蔗的甜时那样，只能用一个我个人所能理解的词汇去描述一个个体感受到的感受，这时世界上的一切文字语言都在自然的丰富面前显得极其苍白。一个知名的老学者最近用一系列诗词文字描写禅，写的很好。但是可能源于我有同感，我拿给朋友看，同样一句人弗而佛，人为即伪。在何为人为何为人弗，存在极大分歧，这更加使我坚信，不辨而辩的重要性，不为文字而文字。以言论言，没有对错，自我观之他就是是非。而我亲身体会想对别人谈及修坯时的感觉，也无法用语言准确的说出来。啰啰嗦嗦说了一大堆，就是想说认识了有限的第一点：语言有限明以行。明白了去亲自做的重要，读万卷书不如行万里路。

第二个有限：动物。人无论如何都首先是作为一个动物存在的，他需要先满足温饱才能其他。而知者不言，言者不知。正是描述了作为一个动物体的局限，你在感受的同时就不能言说，再回忆言说刚才的感觉

的同时不能再去感受。人一次只能做一件事情，否则做不好，生命有限，时间有限，记得雷锋叔叔说时间就像海绵里的水，挤总有。可我一天没干什么天就黑了，真是挤不出。知道了动物的有限之后，你发现做事情要专，时间精力有限。明以专。

第三个有限是片面。总有是非对错。非黑即白，总以自我的观点看待事物，总是不够全面。最重要的是曲全不遗。我发现好看耐看的东西往往很全面，以单一观点视点做出的器物，刺激却不长久，盛只是因为喜好。而不是全面，只有结合了人与自然，所知与所不知做出来的器物，长久而耐看。因为我知道瓜果梨桃没有哪个最好，瓷器开片既是瑕疵又是美感所在。没有对错，如果能以全面的视角看待万物。那就突破了有限。明白了这个我才知道要全面，明以全。

这些是最近所感受到的，写出来只想作一个交流。我从这几点重新审视自己设计的器物，忽然发现有一些好像新鲜的东西冒了出来。

采访侧记



搬家

刚联系董老师的时候，他就告诉我们他在准备搬家，水电木工泥工正在让他焦头烂额。我们心急拍摄，一再确定：5月之前行不行，再早一点呢……董老师脾气好，一直说：尽量，差不多。最后临行之前，听说董老师全家都已经搬了进去，想着这下放心了，我们可以拍摄一个窗明几净的新家呀。

结果到了地方才觉得傻眼：墙壁还等着粉刷，电器家居挤挤挨挨地堆放着，孩子的玩具大人的书，委屈在角落。董老师的作品更是还躺在一个个的纸箱里，想想一层层拆封都是个大工程……摄影老师的头都炸了。



之前在资料中设定的日常，已经全部变了样子：不再是三宝村里的小院，不再是芭蕉叶爬上两层楼，不再是每天捣腾的瓷片堆在床头……取而代之的，是每天跟装修工人讨论刷墙的厚薄，跟建窑师傅讨论烟管的走向。好在董老师不忍心拒绝，我们的种种额外麻烦，他一一领受了。

跟董老师聊着聊着天呢，说到某本书，某个笔记本，我们问：在哪儿呢？董老师就开始搬运着一个个叠放的纸箱。难得抱怨一句：很难找啊。导演接话说：那，就继续吧。

董老师愣了一下：“嗯，导演真狠。”

又继续找了。

墨菲定律：要找的东西永远在最后一只箱子里。



喝茶

会选择董全斌的茶器作为我们的拍摄题材，首先当然是因为视觉。

大家会对着照片留口水：好看，真好看。

具体是好看在哪里呢？

到达董老师的家，我们坐在楼上的半露天茶室，董老师随意地拿出几个杯子来给我们泡茶，这是第一次遇见真实的董老师的茶器。明明在照片上看的时候，那么气质高洁的杯盏，就这么稳笃笃地往一方小木桌上一放。真是日用之器呢，完全没被束之高阁。

我们拿在手里，喝茶。如董老师的创作感言说的：感受杯口的角度，杯壁的厚薄对茶汤滋味的变化影响。所谓讲究，不是特定的规矩，是对自然规律的顺应。

恰如其分，这就是说不出来的好。

在我看来，拿出这么好的器具招呼说，大家来喝茶。这样自自然然的态度就是好。

我可是知道网络上哭着喊着求董老师杯子的人，大有人在呢。

思及此，窃喜一下。

事故

拍摄过程中我犯了一个最不专业的错。

是的，如你想象，我把杯子打破了。

在拍摄器具展示的时候，所有的杯子都从打包好的箱子里被取出来。摆了满满一个大桌面。把选出来，搭配好的一组组拿去灯光下拍摄，之后收回来。

拍摄进度赶，每次换拍摄物都脚步飞快的。某次收回杯子放到大桌面时，脚踩到铺在路上的塑料纸，摔了一跤，桌面受到震动，有两只摔缺了口。

之前在一起拆杯子包装的拍摄组的人都在互相开玩笑，说摔了一个就得留下来给董老师做工。

结果，我真的摔了。

全场寂静。我脑袋都懵了。

……

董老师尽可能轻描淡写地说没事，他没有特地安慰我，因为知道我囧。

直到最后拍摄结束，我缠着董老师提出把碎片拿去金缮，董老师没有答应，他只说：做事的人才会犯错。不要放在心上。

后来同事跟我说，看到董老师当时顿住了。

肯定是心疼的吧。这批杯子是私藏非卖品，每件唯一。按照董老师的习惯，不会复制相同的器物。所以，世上再无这两只杯了。

拍摄结束之后的半个月，我给董老师家寄了一个摆茶器的展示书架。董老师却说：最好的还是来喝茶聊天。

家人

董全斌一家三口，住在景德镇流坑谷村，儿子七岁。

当妈的对这个年龄天然敏感。当时我的第一个疑问是：从北京去景德镇，孩子在哪里上学？果不其然这是个头痛的问题，问起来变成了一个话匣子的盒盖，这大概是每个父母天然的自觉。就算是那么迅捷的“说走就走”，也还是提前考虑了孩子的安置。夫妻两个打听了景德镇的幼儿园，选来选去，选到了一个合适的。可是升到小学，又是新一轮的纠结。

儿子被选拔上了国家培训的足球队，训练严格而且即将打比赛。董全斌很骄傲这件事。但是拍摄这一节却让学校紧张了一把。董全斌的妻子带着我们去找校长，班主任和校长一再惊叹的是：原来你们家是名人！以至于出来的时候我有点担心，不会给你们以后带来麻烦吧。

没办法，摄像机总是自带敏感属性。



知了!青年

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

8

富士山下的人形師

唯有不辜负／方能归初心

静冈人偶匠人

竹扇春泉夫妇

传承旧有，开创新篇



林志玲 × 态度分享

-craftsman-

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CNS | BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：富士山下的人形师

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：操　婷

图片提供：杨　科

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
8 富士山下的人形师——静冈人偶匠人竹扇春泉夫妇
人物小传
日本的人偶传统
人形师聚集地——富士山下的静冈
人偶的制作工序和选购
竹扇、春泉：为爱而来的人形师生涯
采访札记

8　富士山下的人形师——静冈人偶匠人竹扇春泉夫妇

人偶在日本的意义跟寻常含义的娃娃是截然不同的。

它是最庄重的护佑者，跟随孩子从出生到成年。

它出现在节日隆重的典礼中，它身上的任何一种损伤，都会被认为是代替孩子本身承受了劫难。甚至当它结束使命时，也有严格的特定的仪式，决不允许遭到轻率的处置。

作为人形师，竹扇春泉夫妇认为，人偶最重要的不是奢华的外形和服饰，而是每一个人偶身上，都应该被寄予长辈对其孩子的爱。

一个孩子的成长，归根到底是抚育其的长辈全心投注的心血。

人物小传



佐野竹雄　佐野美智

夫：佐野竹雄，东京都出生。青年时加入静冈的佐野人形店，师从人形师佐野诚次，正式进入人形界。平成7年，被经济产业大臣认定为传统工艺士，自平成13年起，担任骏河雏人形传统工艺士会会长。

妻：佐野美智，子静冈市出生。其父为传统人形师佐野诚次。自幼师从自己的父亲学习人形制作。昭和53年5月（1978年）与竹雄结婚，夫妻二人共同研习人形制作。平成14年，他们的成就获得日本经济产业大臣认定。

日本的人偶传统



雏即人偶，这是被日本人看作具有魔力的咒具。日本人在三月三会摆放“内里雏人偶”，这种人偶起源于日本江户中期。雏人形模仿古代宫廷人物装束制成，有天皇、皇后、宫女、乐师、侍从、卫士等多种形象，陈饰于以红布覆盖的阶梯式木坛上，或五层，或七层，并衬配屏风、六角纸灯、车驾、坐轿、镜台、橱柜、箱匣等装饰器物，极为精致。

日本关西地区制作的雏人偶模仿宫廷生活，以紫晨殿为主要衬托。过去，一对儿“亲王雏人偶”的摆放方法是男左女右，因为日本人认为左比右的地位高；到了日本明治维新以后，雏人偶的摆放也改为西式即男右女左。此外，日本江户时代人偶为长脸，最近才改为圆形脸。

贵族间则自制朴素的纸偶人来装饰，节庆过后便把它放入河中或海里随波而去，象征偶人代替自己与病痛灾难一起远远的漂走。这也是偶

人娃娃的起源。







摆放方法

一般摆人形娃娃分为七个阶级，分别是：

- 第一阶是一对亲王夫妇宫廷人形；
- 第二阶是为三名宫女，手执酒、酒杯及酒壶；
- 第三阶是演奏音乐的五人乐队；
- 第四阶是随从，年轻、年老的大臣；
- 第五阶是三名仆人；
- 第六阶通常摆些小型嫁妆用家具；
- 第七阶是牛车、笼、轿子等。

按照这样的配置，全部齐备的话，一般需要15个人形娃娃。娃娃、台阶，再加上其它饰品，价钱不菲。作为比较精简的配备，传统上也允许百姓选择阶数较少的台子，如：5阶、3阶或1阶（和中国不同，日本人视奇数为吉数）。人偶的头部、发型、身躯、手足和装饰品，都是专家分工手工制成的，所以每一具人偶的表情都各不相同。它们的衣裳则由衣裳手艺工匠负责。一套普通的人形娃娃起码15—50万日元，更昂贵的高达100万日元以上，并非一般家庭负担得起。所以近年来，有不少人购买只有天皇及皇后的一层台子，或是一套放在玻璃里的小型偶人。价格相宜，也方便摆设。偶人在摆饰上并无一定的形式，也有人先买材质较好的内里雏，然后再逐年添购三人官女、五人乐队等。材质上，木制的偶人一定比塑料的格调要来得高，价格上自然也有差别。

由于人偶可以代代相传，当嫁女儿的时候，把偶人和新添置的家具作为嫁妆让女儿带走。如果娘家本身的人形娃娃收藏较好的话，由外婆传给妈妈，妈妈可再传给女儿。这样一来，也无需再花钱买新的偶人了。有些名门世家的偶人娃娃历代相传的结果，累积到几十数百个，每年摆饰出来场面都相当壮观；其中有的甚至是从江户时代就传下来，有

数百年历史，并且被列为国家指定的特别文物，其价值难以估计。也有些家庭因为小朋友还小，所以一般都不会买太昂贵的娃娃，反而都是逐年添购补充。

人偶开始摆饰的时间没有一定之规，通常都在3月3日之前一、二个星期里的吉日开始做准备，只是注意不要一次就把它布置完或是留到前一天再布置。最重要的是，一过三月三日就要赶紧把人形收起来，最迟也不要超过两天。否则，人们相信，这会影响到女孩子的婚期。收得慢的话婚期就会晚，担心将来女孩子很难嫁出去。

这大概是因为，女儿节的意义原本就是要消灾解厄的，人偶娃娃作为孩子的替身把恶运带走，如果一直放着不收的话，是种不吉利的做法。





除了女儿节，其实在男儿节，人偶也是很重要的道具。日本的男儿节是5月5日，通常在节日之前的“大安日”，各家都会将人偶放置好，等到节日过后再收藏起来。各个家庭除了将男儿节的人偶拿出来装饰和摆放，还会升起鲤鱼幡。鲤鱼幡的出典来自中国的“鲤鱼跃龙门”，是希望

男孩子能够出人头地，事业有成。男儿节过后，各地的家庭会陆续将人偶和鲤鱼幡收起来，以备明年再用。

在日本，人偶不仅是装饰物，更是作为家庭中孩子们的保护神存在。孩子出生后的第一年内，一般会由祖母家出资购买人偶。原则上一直到孩子年满20岁举行成人礼之后，人偶则无必要再继续保存。人偶的处理方法是送到指定的场所由人偶协会的工作人员统一回收。之后送到寺院由僧人诵经，超度人偶的魂魄。魂魄被超度后，人偶再次变回“物品”，方可由寺院或者神社的神职人员焚烧处理。

每个地区的人偶供养祭是分开进行的，静冈今年的人偶供养祭是5月8日上午9：00～下午14：00，地点在静冈的安倍川河边，由著名禅寺临济寺的僧人主持。整个静冈地区去年度被废弃的人偶将在这天被超度后烧毁遗体。在这样的仪式上，人偶匠人也会到场参与，帮助维持秩序，引导流程等。

人形师聚集地——富士山下的静冈



静冈，日本闻名的人偶陈列器具的产地。

静冈在人偶界的地位，早在大正天皇十二年左右就已建立。其背后的主要原因是战国时期德川家康统一日本后，将静冈作为行政中心和自己安养之地。数百年的战国被德川家康终结后，他创造了约三百年文化繁荣的德川幕府时代。德川移居富士山脚下的静冈后，从日本全国召集了各行各业的能工巧匠，大力发展手工业和艺术。

从德川的时代开始，日本的传统手工业的匠人就在静冈云集，并且在静冈定居下来，后来一直影响到静冈地区现在的产业。虽然到后来也逐渐衰微，但后来日本发生了关东大地震，在此次地震中幸免于难的东京手艺人，遂移居到静冈，这使得静冈的人偶陈列器具业呈现生机。

其实在德川时代，志太郡的一些地方也曾制作过天神人偶，而静冈市正式开始制作人偶是在昭和时代初期。昭和七年，静冈市昭聘了人偶

师，并引进技术，正式开始生产。如此发展起来的静冈人偶陈列器具及人偶，依需求的增加，从昭和三十年代后出现了塑料的制品，并且实现了批量的生产化。但是近来，人们重新认识到了木制品的好处，于是运用静冈的传统技术，制作了许多优质的商品，使静冈成为日本全国屈指可数的产地。

当前形态的人偶产业大约持续了一百多年的历史。目前人偶的制作实现了分工化和专业化。各地区的工房和作坊大都担任人偶不同的部分，极少有能够独立完成所有工序的匠人。摄制组所访问到的竹扇、春泉夫妇，也是专门负责身体部分制作的。人偶的头部和其它某些装饰配件，则是采购自跟他们长期合作的其它匠人家。他们会对各部分进行最后的组装，并以最终形态销售。







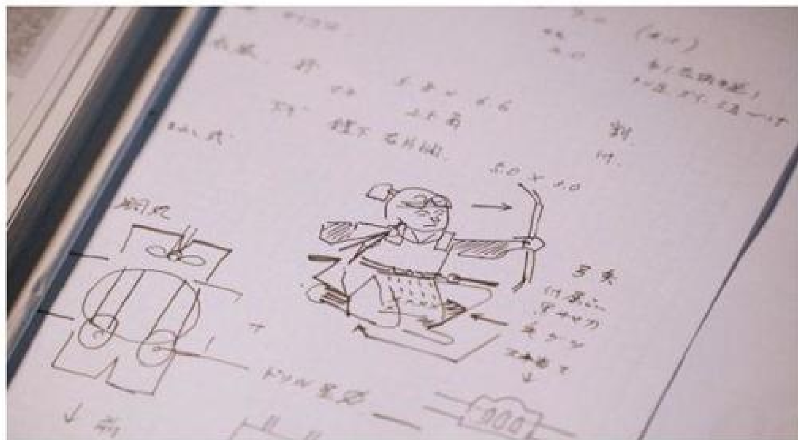
人偶所穿的衣服，很多是真正做和服的友禅面料，更有些甚至是为人偶开发的特殊花样。竹扇相信，不吝惜用最好的面料，才能做出最好的作品。

人偶的制作工序和选购



制作人偶之前，首先在头脑里要有个构象。一般是根据这个人偶的头来进行创作，然后就是色彩，是用鲜艳一点，还是朴素一点？这些思考会将人偶师的灵感激发出来。比如根据买家要求的不同，今儿对样式和色彩认真考虑，进行微调。

日本传统的人偶很多是没有表情的，姿态也比较僵硬。但竹扇觉得，这样的人偶没有什么意思，如果能够丰富一下他们的动态，加上仿佛会要开口跟你说话的生动感觉，比起只是放在那里的摆设来说，一定会有趣得多。出于这样的目的，竹扇会很留心去观察平日里人物的表情和形态，有些细微的动作和表情，会让他觉得：原来人是这样动作的啊。比起太多夸张的动态，竹扇更愿意表现人的自然姿态，觉得这才是最真实的栩栩如生。







“因为是自己独创的作品，所以不会觉得输给了别人，每个细节都能表达出自己的想法，能够做出漂亮的、被当做神一样存在的人偶，对我而言这是最好的状态，我一直是以这样的心情在进行创作。”

人偶制作有很多工序，人偶穿的服装，人偶的身体，这些一般都是同时制作的。制作时，先用稻草扎成的草棒子进行切割，根据构想的印象决定尺寸，然后再给他装上手脚，填充身体，这就是大致的制作工序了。用作身体的稻草是通过专门的职人来购买的。因为从农田采集来的稻草并不能马上使用，职人需要对稻草进行干燥加工，还会加工成容易创作的形态。为了完全干燥，大概需要至少花费一年的时间。

“衣着装人偶”是竹扇作品中出现得最多的类型，人偶的服装所用到的材质十分讲究，有些会用到真正的和服的布料。

竹扇家的店铺会有日常合作的布料商人，他们会特地为人偶准备专用的布料。特别是像京都这样拥有悠久历史的城市里，还保留有不少这

样的商人和商铺，在各地也有为他们供货的供应商。每年，这些商人们会带着样品到店铺来拜访，竹扇每年也至少会去一两次京都，去和当地的一些商社接触，选择一些好的产品。接触到新的素材时，有时候会马上涌现出创作的灵感，但有时候也仅只是停留于惊讶新素材的美丽，却还没想好用来做什么。

就这样，家里存放的素材越来越多，全部加起来已经超过1000种。虽然每年实际使用的种类远远没有这么多，但总是会想着要收集更多更新的素材，因此在每年的旺季到来之前，总都会采购二、三十种左右新的产品。



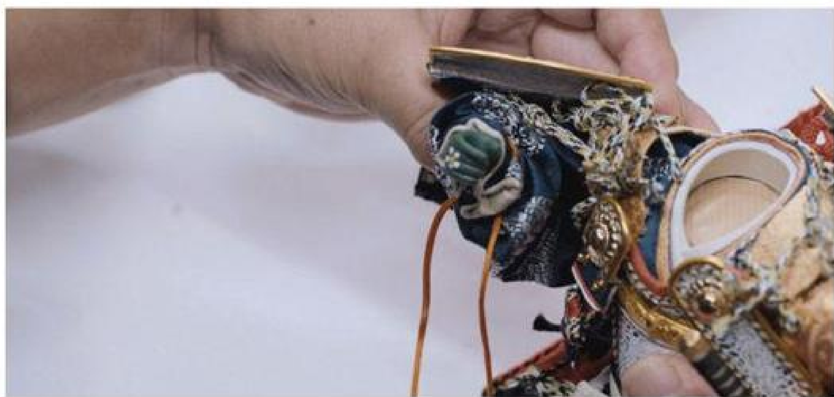


服装的部分通常交给春泉来裁剪，按照图纸把面料裁剪成合适的形状，再在缝纫机上进行缝合。一切准备就绪之后，就是最后的组装环节

了。在人偶的姿态中，最需要强调的一种是优雅感。

而在技法上最难的是，给人偶最后造型时，人偶师的个性也会在这些地方体现出来。比如弯曲人偶手臂的时候，要鼓起干劲，积蓄力量一次到位。给人偶穿的衣服越多，手指所需要的力量就越大。尤其是需要穿很厚衣服的时候，那些衣服一旦穿上就不能再来一次。





竹扇对于人偶的创新中，有一项是发展了之前并不常见的站姿人偶。因为之前在图册里见过，竹扇在心里就一直默默铭记着，想着有一天技艺变得高超了，也要试试这种。后来，他终于把这类人偶做出来了，一度甚至引起了不少别的工房效仿。

在每年订单集中的旺季，工作会变得非常繁重。对于自己日复一日的工作，竹扇充满了斗志：“我从事这个工作快四十年了，现在想来为什么我一直做这个工作呢，每天这样重复地劳动真的很辛苦，我当然也有过这样的想法。回想起来，我可能会觉得指不定这是上天赋予我的使命。一个人如果从事一个工作四十多年，他也能看透很多东西。从这样的境地里，今后我还能创作出怎样的作品呢，我很期待。”

人偶的选购：

人偶在日本人的心目中不同于普通的玩具，这是源自日本文化的既成观念。而对来选购节日礼品的客人来说，要从众多人偶中选择一个自己喜欢的，变成一件非常困难的事情。竹扇最擅长的是观察客人对作品的反应，然后尽量引导客人去想象一下在家中放置人偶的场景，同时在客人的言谈之中去猜测孩子的性格，以此作为推荐的判断。

日本家庭挑选木偶是一件郑重的事情，他们通常会先看古历，然后选择吉日，例如会从日历上选择“大安”的日子，有时候客人会担心越靠后，好的商品会被其它的客人先买走，也会采取先下订单，再选择吉日来交货的方式交易。

有形的东西总是会损耗的，比如变形、弄脏之类的。特别是对于家里的孩子而言，摆弄人偶不免会出现各种损坏。但是竹扇店里出售的人偶，无论何时出了任何问题，都是可以拿回店里修理的。也许不能马上在现场就帮你复原，或者光靠竹扇自己也有无法复原的情况，但一样会做好替客人修复的准备，有时候甚至要花上半年的时间，完成客户的托付。而且，他们会尽可能使用不产生修理费用的形式进行修补，避免给客人造成负担。在日本，对职人而言，这种尽职尽责的态度是很自然的事情。









“因为传统节日来到店里的客人，他们通常会有一种突然进入完全不一样世界的感觉，每一款人偶都寄予了长辈对于孩子的祝福，为了能让他们选中一款人偶，我们要做很多的努力。每个售出的人偶，都是顾客仔细考虑的结果。”

竹扇、春泉：为爱而来的人形师生涯



摄制组访问的匠人夫妻所经营的人形店，是春泉的家族产业。春泉的爷爷在二战之前，一直都统率和管理着静冈的人偶技师。他分配给职人们工作，然后给他们发工资，把他们的作品卖给批发商和零售商。直到战争结束之后，职人们可以自由的经商为止。那个时期，春泉的爷爷在静冈这个行业里，算是举足轻重的人物。到了母亲这一辈，也是以男方入赘的形式将手艺延续了下来。因为是家族企业，工房和家都在一起。春泉在这样的环境中长大，从小目睹了各种制作的过程。虽然没有人特地来教授，但人偶的各种部件，名称，材料等，对小春泉来说已经是再熟悉不过的事情了。

因为是长女，父亲很早就培养还是孩子的春泉去做很多事情，不是技法本身，而是其他相关的管理事务。在春泉的印象中，连母亲都无法接触到这些。还在初一的时候，春泉就曾经拿着上百万的现金去银行了。

由于少子化严重，加上住宅形式的改变，还有人们意识形态的更新，人偶行业的规模变得越来越小。曾经量产的匠人们无法继续生产，再加上年纪也越来越大，产量也越来越少了。祖父曾经管理过的众多匠人，现在几乎一个都不剩了。随着日本遭遇到泡沫经济时期，众多的人偶店最终迎来了倒闭的命运，大家也都离开了。在春泉儿时的记忆里，身边的匠人人数多得数不过来，邻居们也多是从事相关产业的。发展到今天，却变得稀少，难以找寻。

春泉上大学是四十年前的事情了，这在当时的女生来说，是一件非常稀罕的事情。那个年代的女孩子，通常要不就是就职参加工作，要不去念短期大学。春泉所念的大学里，两三百人中，女生不超过十个。春泉曾经猜想，父亲对自己的规划到底是怎样呢？没有教授过人偶的制作技能，却希望女儿学习经济，好管理家业。父亲给女儿选择的是一所经济大学，入学当时，最让她吃惊的事情是，班上四十来名学生，女生只有三四个人，这让她刚去就非常的想家。

竹扇正是在那个时候跟春泉认识的，他在高中毕业后先去参加了工作，之后才回来学校继续念书，所以比同学的年纪大一些。在当时十八岁的春泉的眼里，大四岁的同学已经像一位大叔了。两人一直没有太多的交集，直到大三的时候，因为妹妹也要来东京的专门学校念书，两人一起合住在东京一个叫做西荻窪的地方，这里离竹扇家很近。正好那个时候临近毕业，竹扇参加的美术俱乐部有一个毕业活动，要交一幅自己的创作，参加学校展览会。可能是因为隔得很近，也可能是早有预谋，竹扇开口邀请春泉做他的模特。回忆此事时，春泉说：“一开始我还以为是什么不正经的画，或者根本就没有什么展览会，只是想找约我的借口。老实说，如果做绘画的模特的话两个人会单独相处很长时间，会有一点抵触感。但他说可以把完成的作品送给我，这样我才同意的。”

这件事情成为一个重要的契机，两人逐渐熟悉起来。等绘画的作品将要接近完成的时候，他们两个相互间已经有想要结婚的想法了。春泉毕业的时候年满二十岁，在当时是适婚年龄了。但是春泉心里很清楚：

自己是长女，下面只有两个妹妹，自己肯定是要继承家业的，势必要回静冈。而竹扇是家里四兄弟里面最小的，两人商量之后，最后决定，竹扇跟随春泉回静冈，这样的选择，正是日后竹扇成为人偶师的开始。

两人的结合遭到了双方父母的强烈反对，特别是春泉的父亲，反对尤为激烈。而对于竹扇来说，他已经很清楚的意识到，自己会作为养子入赘到静冈。为了说服自己的双亲，竹扇也费尽了口舌。母亲当时很伤心，但是后来两人在一起后，竹扇的母亲诚恳的对春泉道歉说：你们两个在一起能够幸福，一起携手前进，我很开心。后来母亲去世了，春泉的心里，多少年都还装着这句话。

父亲觉得女儿被迷住了心窍，完全搞不清状况，但最后到底还是同

意了婚事，竹扇然就这样入赘成为了养子。在日本，女孩子结婚后会随夫家改姓。但对于入赘的家庭来说却正好相反，这成为春泉心里的一桩心事，后来很久之后，她还是找理由跟了丈夫以前的旧姓。

竹扇自己本身是大学毕业，而且专攻的是经济专业，本来是不会做人偶的匠人的。但没办法，现实的情况必须让他做出选择。而当时，家里的人形店正好遇到了一场危机。出于对家庭的责任感，竹扇也开始自己动手做起人偶来。

真正动手制作，竹扇才发现，自己原来并不讨厌这项工作。因为曾经学习过美术的原因，他对于色彩和造型有着自己独特的感觉。因为工作可以直接跟客户接触，看到客户对作品的反应，得到赞许，这给予了竹扇夫妇极大的鼓励。春泉说，至今她还记得，自己高中时期的同学，家里的亲戚，来这里选购人偶之后，很高兴地说谢谢的样子。







对于年轻的夫妇来说，这是一段艰难的时期，整个行业的构造和格局也正好经历着转换。有很多部分被时代淘汰掉了，制作它们的职人也失去了工作。之前不生产的部件后来也开始接受订单，自己生产。不同的客人，不同的采购商对作品提出了各种各样的意见，两人一边思考，一边慎重的对加工方法进行改进，开始追求有自己特色的作品。

在过去老匠人们的世界里，都是需要自己去看，去观察，而不会有老师进行具体的教授。学徒们如果仅仅鹦鹉学舌，哪怕外表做得很像，那也无非只是模仿，成不了自己的东西。但是竹扇在这方面却非常出

色。因为不是从小学艺，而是经过了大学的教育，竹扇在制作时会有很多自己的思考在里面。虽然在当时受到了很多非议，觉得违背了传统，但是反而创出了自己的新风格。在做妻子的来看，当时的丈夫的确有点顽固，如果再柔软一点的话，也许不用走太多的弯路也能到达现在的境地。但是大概正因为经历了这些，才成就了现在的竹扇。身为标准传统手艺人的父亲，对女婿的工作并不多加指点，但每年店里展示新作品时，他都会下楼来静静地看着，然后默默地点点头。对携手度过难关的夫妻来说，有这句话已经就足够了。

采访札记



临近黄昏的静冈，窄窄的车道和偶尔路过的车子有一种小地方特有的亲近感。

虽然有著名的地标富士山，但对于日本人来说，静冈并非热门的旅游目的地，这倒也很幸运的让这个小地方保留了自己原生态的安详。因为静冈在日本的中央部，处在日本东京和大阪之间，又面临太平洋，所以到哪里都不会很遥远，旅途中要是增加这一站，似乎也是很顺便的事情。静冈包含了著名的温泉胜地伊豆，当然这个名字让人第一印象就想起那篇《伊豆的舞女》。

静冈四季分明，摄制组去的季节温度正好，尤其是在处于高处的酒店俯瞰，心旷神怡。但对于摄制组来说，最让人印象深刻的还是，这里是一个很有亲子氛围的城市。满街常见家庭适用的小保姆车，没有高楼，房子都矮矮的没有压迫感。日本的老龄化现象严重，偶有小孩子在街头出现，总显得特别珍贵。路遇的陌生人都有一幅和蔼安静的面孔，很难遇到国内常见的焦躁的表情。

跟日本其它城市一样，静冈的公共设施很人性化。摄制组一到这里

就留意到了公共卫生间的隔间里，有方便妈妈临时放置小孩子的座椅，换尿布和哺乳的地方不仅处处都能碰到，而且清一色又干净又舒适。想到在国内，哺乳和带着幼龄孩子的妈妈种种不便之处，马上心生羡慕。

而孩子在这里，是被平等和友好对待的人群。每家餐厅都不会出现无法安置孩子一同用餐的情况，也很少看见大吵大闹的小孩。上学的孩子有时成群结队，有时独自行走，因为穿着校服，背着大书包而特别醒目。但绝少看见陪同孩子上学的家长，即使是小学低年级也是如此。跟国内时听到的说法一致，孩子们的校服都是短裤和短裙，即使气温很低的天气里也是一样。

在有温泉的酒店阳台取景，风景美得如同一幅油画。看到一队小学生带着衣服排队走进去，得知来泡温泉居然是他们的集体活动！一打听酒店的房价和服务，比起东京之类的地方要划算得多，不禁动念，要带着孩子，再来一次可爱的静冈。

做人偶的春泉竹扇夫妇，是一对温和的夫妻。他们说做人偶最重要的，是凝聚在人偶之中对孩子的爱。不管是对待来店里的小孩子，还是自己的孙女，都能看见一样的慈爱。摄制组的拍摄持续时间很长，春泉老师会悄悄地给摄制组送上她亲手制作的各种小吃，每天都不重样。大概因为环境保持自然，食物又朴素又好吃。静冈是摄制组踩点的第一站，也是日本行拍摄的最后一站。当摄制组历经半个月最后又回到静冈的时候，春泉老师还记得曾经看见我在跟儿子在视频通话，关切的问我：是不是很想念？得知摄制组中的摄影师正在准备生小孩子，临行的时候还特地嘱咐：等孩子出生告诉他们，要给孩子送一个人偶。对天下所有孩子的关切，似乎是天生跟他们相关的事情。中国有句“幼己幼以及人之幼”，就是这个境界了。

毋庸讳言的是，即使是在当地，人偶也不像传统上那么不可或缺了。现在日本居住面积都十分狭窄，尤其是在大城市，要留出木偶陈设的地方实在很奢侈。尤其是男儿节，现在可以悬挂鲤鱼幡的家庭已经很少了，相对来说人偶的普遍性还大一些。

就整个人偶手作行业来说，作为平民必需品的人偶市场毫无疑问是萎缩了，留下来的大多是昂贵精致的奢侈品级别。整个行业的生意不是全盛时期兴荣的样子，这当然也会牵连到春泉竹扇夫妇的生意。摄制组去的时候正值这一年的展销会过去，接到的单子不如往年，但忧愁都被春泉竹扇夫妇隐藏起来，他们还是和蔼的接待了摄制组。

尽管面临的市场发生了变化，但是对待技艺的态度还是一如既往的严谨。竹扇老师在采访里，提到自己忍不住囤积好的面料又用不完，露出了“害怕被笑话贪心”的可爱表情，但是在提到自我风格的建立时又充满了笃定，认为人偶就应该有生动的表情动态而非僵化。做妻子的春泉老师忍不住会抱怨竹扇太过固执的态度，但也很理解的解释“正是因为这样的性格才会达到现在的地位”。一提到匠人这个身份，和蔼的他们也会

正色以对，足见他们的文化中，对这个词语的重视。不过回归到一对夫妻的角色，春泉会调皮的回应：“怎么评价他？说不定到现在还没真正看清楚呢”。





知了!青年

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

与火對賭的柴燒狂徒

唯有不辜负／方能归初心

柴烧匠人

田承泰

烈焰，终为光明作证

林志玲

-craftsman-

X 态度分享

亞洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS　BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：与火对赌的柴烧狂徒

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：秦少油、林音

图片提供：小　影

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
9 与火对赌的柴烧狂徒——柴烧匠人田承泰
人物小传
半路出家：人到中年的梦想
灰釉的灰，他研究了七年
盖一座夫妻柴窑
窑变：每一件都不可预知
光做陶就可以养活全家
云彩不是每天都有的

9　与火对赌的柴烧狂徒——柴烧匠人田承泰

在台湾苗栗南庄的深山里，有一位烧陶人，三十年前，他是一个柴烧的门外汉，现在，他是台湾柴烧第一人。几十年无数个不眠不休的烧窑中，他用泥巴与火博弈，用火的热度赋予陶生命，用不平整的触感让人与土第一次连接起来，飞舞的火痕记录着他与火神博弈的历程。

你以为他赌的是他的茶碗，其实他赌的，是他的人生。

人物小传



田承泰

人到中年，他虽偶涉陶艺，却对柴烧一无所知。

整整六年，他没有一笔收入，全靠妻子补贴家用。

半路出家从业，看起来并非一个成年人应有的明智决定。烧窑是一件痛苦的事，这种痛苦往往并非自己能够左右。但这个人说："我只管下去烧，我不问收获。"他就是田承泰，他的博客名叫"有泥窑总管"。现在，他的作品是柴烧界唯一能上拍卖的大家，其价格远超一般市面一般的柴窑作品。很多老茶爱好者指定要配他的柴烧用具，只是一件难求。

半路出家：人到中年的梦想



决定做柴烧之前，田承泰完全是一个这方面的门外汉。他虽然收藏过不少台湾的老家具和老陶艺，但柴烧，那时仿佛是世间的另一种存在。但老陶艺，那些老东西仿佛有种魔力吸引着他。作为木石雕刻家，他本来做得小有名气，却忽然觉得要做一些改变了。

有一天，田承泰对太太说，“陶艺，我可不可以也来做做看。”



田太太说：“土呢？一包三百块，你可以把它创作三千、三万，甚至三十万，你办得到吗？”田承泰想了想，说：“我能办得到”。很多熟识的朋友得知田承泰要“玩儿”陶艺，便委婉地劝他：人到中年，犯不着在这个陌生的新领地冒险。朋友们是好心的，毕竟，虽没有迈入陶艺大门，但他们都知道，陶艺没那么简单。他们七嘴八舌地劝他，陶艺并非一朝之功，他很可能陷入无路可走的境地。有人甚至提议：“与其做陶，不如开一家牛肉面店。”

但田承泰却不管别人怎么说，依旧执着地迈入了陶艺的大门。他知道这一切都不会是一场轻松的玩票之旅。他对太太说：“六年，给我六年时间，我会把这个陶艺做得非常好。”整整六年，田承泰就像在纽约街头游荡的李安一样，没有收入，有的只是昏天黑地。他放弃了木石雕刻的创作，全心投入到柴烧的事业上，日常生活全靠太太维持。

那几年，田承泰的太太陈羽莲在台湾淡水老街开了一个手工服装店，他们家庭六年来的收入，除去从前的积蓄，全赖于此。这期间还要供四个孩子上学念书，很不容易。而田承泰在最初一段时间也很辛苦，完全没有老师教，一切只能靠自己摸索。

台湾有很多朋友都在做陶艺，田承泰跟他们不一样，他要做的是柴烧，是灰釉。柴烧是一种古老的技艺，烧窑难度相当高。这项技艺主要利用薪柴为燃料烧成的陶瓷制品。而灰釉，是田承泰为自己量身打造的钻研领域。那时候，各种釉药的顶尖人物都有了，但当时台湾是没有一个灰釉的老师，因为灰釉本身是件很麻烦的事，很少有人愿意坚持做下去。灰釉要有地方烧，把木头烧成灰，烧完了这些灰，要拿来当釉，还要筛，还要洗，光洗这一道工序就要进行九次以上，因为它含强碱，要洗得很干净，再把它晒干。

一吨的木头可以烧出九台斤的灰，这九台斤的灰，如果说以一个五斤的瓮来讲，顶多可以上九个瓮。然而要烧这些灰必须花上十五天。所以这个灰取得不容易，一些陶艺家也没地方烧这个木头，都住在公寓

里，没有适合的环境可以去做，因此也就很少有陶艺家会去实际做出灰釉。

但是，既然选择远方，便只能风雨兼程。

田承泰得知有一位老师从日本学柴烧回来，还自己盖起了柴窑，他马上前去拜师，一学就是一年。春夏秋冬，他通过柴烧感受着季节的变化。

当他听闻大陆的“焗补”技术好，他便专程飞到辽宁，拜师一位老先生，但老先生出于某些原因拒绝了他，他只好悻悻然返回台湾。后来，老先生到台北来开授课程，他便专程从苗栗驱车前往听讲。

董桥说，中年是一杯下午茶。而对于田承泰来说，中年这杯下午茶仍是滚烫的、还冒着热气的。





灰釉的灰，他研究了七年





在柴烧这门古老的技艺中，没有什么成果是一蹴而就的。事实上，仅仅为了研究柴烧的灰，田承泰就花了整整七年时间。



最初，在二十几年前，田承泰是从电窑和瓦斯开始学习灰釉的。灰釉在台湾见得少，但田承泰依旧在做，这是他的本色当行。灰釉的灰，仿佛是看不清的尘世面容，实际清洗起来也相当麻烦。

花费工匠一个星期烧完的灰，要先把杂质筛掉，再进行清洗。灰里含碱，这碱必须要洗掉，直到灰不会有滑腻的感觉为止。

目前市面上很多品相呆板的灰釉，就是用人造灰来做釉药，其中灰和其他的东西比例至多是20%。因为田承泰没有学过釉药，因此就选用灰本来的颜色，这花费的工夫和学习釉药是一样的：柚木灰白一点点，相思木黄一点点。经过了20多年对灰的研究，田承泰对灰釉的表现已经达到出神入化的水平。

大部分的中国烧柴窑者对于灰的概念还十分粗浅。事实上，这种认识的不足与中国自古以来在瓷器上的审美息息相关。中国古人相信纯粹的才是美的，前辈们一直致力于从瓷器上寻找出了极致的精美釉色，这种审美流传到日本，才发展出如今别致的朴素美学。

田承泰说自己要走到一个领域的顶级里去，创作自己的风格。他不想做瓷，因为瓷已经做到了极致，他认为今人不可能超越前人了。而陶不一样，还可以追求超越流派，超越老师，超越自己的上一窑。

他在十几年前，开始了这场漫长而艰辛的探索。他奔赴关中，在西安的博物馆见到唐代的灰釉柴烧，虽然是生活器皿的大瓮，但估计放在

了窑头，灰还没有完全烧融，应该不是有意为之的。他又见识了云南少数民族保留的熏烧，此后，精工细作的老陶器几乎没有了。在田承泰看来，这是“因为柴窑的窑头才能融，古时以此来判别温度到一个程度，有的釉融了，是因为前面第一排熟了，窑头的东西是温度计。”后来陶器的做法用灰加土，调上了釉，让燃点低一点，烧好后才不会漏。景德镇过去也用柴烧，给瓷器盖上，怕灰进入瓷器，精致美里把灰摈弃了。这就是中国的古典审美。

但田承泰对柴烧的追求，是颠覆性的反方向。他不再追逐古人那种纯粹，而是尽力呈现灰的本来颜色。他说：“每一种木头的灰的颜色都不一样。”曾经有爱他灰釉的人，把这些排列组合进行过非常详细的归类，哪些是龙眼木加相思木，哪些是桧木加相思木，哪些是柚木加桧木，而这些配料的排列组合配比不同，就会产生完全不同的质感和颜色效果。

田承泰说：“灰釉是不稳定的，要看灰怎么变化，这不是能买来的标准商品。”





“你要把作品烧到非常极致，那就要反复研究，我的选择是回窑再回窑，回到作品坏了为止，回到我满意为止。不是成功就是失败，赌徒心态啦。”

柴的大小、长短、粗细和干湿程度等等，看起来毫不起眼的细节，都关乎最终灰釉的颜色。从白到黄这条色系中，他可以分出无数种颜色的组合搭配，质感也不同。

他喜欢完全天然的颜色，喜欢那种在大自然中随处可见的光泽，因而，他就无须使用化学的颜料，而只有木头的灰，从大地来，到大地去，他才觉得，自然的色彩足够丰富，本来柴烧的颜色足够营造一个丰

富的审美世界。正是这种对灰的理解，让他的柴烧在后来呈现出完全想象不出的颜色，那是无穷的自然之色所赐予作品的不竭之美。





在田承泰的作品中，灰，是这些寂灭的木头的魂灵，承载了太多的意义。至今，他仍然记得20世纪90年代，他住在台北三芝，那里离海很近。为了研究灰，他常常一个人在海边放一把火，看它烧个三天，回来的时候，他把灰带回家做釉，顺便带上自己钓的海鱼。为了烧出更多不同质感的灰，田承泰经常一个人守在海边捡浮木，晾干，焚烧。那是一顿纯粹的仿佛与世隔绝的时光，正是这段岁月，奠定了他对“灰”异乎常人的理解。

灰是不容易获得的，田承泰说，“一吨木柴烧成六七斤灰，大概需要三天时间。也只够抹三个大茶仓。”越南的桧木很好，以前的木材厂是免费给的边角料，现在难得了。而台湾的树木不能随意砍伐，因此对柴烧

来说，唯一的木料来源是木材加工厂。

最早的时候是免费，他们出车去拉就是了，木料很多，只有两个地方要，一个是烧柴窑的，一个是温泉。后来做柴烧的人越来越多，木料也从免费到三五百到一千多元台币地蹭蹭往上涨。

盖一座夫妻柴窑



仅仅把灰琢磨透还不够，优秀的柴烧师都渴望拥有自己的窑。

建造一座柴窑首先要有一块地，台北地价太贵，位于台南苗栗的南庄是田承泰的故乡，他决定把自己的窑安放在那里。他卖掉了台北的房子，到南庄买了这块地，盖了工作室。然而窑厂并不那么容易。柴烧窑需要盖窑，需要学弟叠窑等，窑的热胀冷缩考验着每一个师傅的手艺。

田承泰跟太太说，我们继续学吧。他们去找台湾柴烧的老前辈简铭照老师，简铭照刚刚从日本学习柴烧回来，在台湾自己盖窑。田承泰诚恳地对简铭照说，简老师我想来你这边学柴烧。简老师一口答应："来。"田承泰就跟太太两个人在简老师那边整整学了一年。为什么要学一年呢？简铭照说，一口窑的是有生命的，他有春、夏、秋、冬，四季轮回中，它的温湿度、压力、气温的变化，还有风力压力，你都要懂。

一年以后，田承泰和太太回到南庄，开始盖窑。柴窑在烧制过程中

会热胀冷缩，它是有寿命的，差不多经过五十窑，就要被淘汰了。为了掌控自己的柴窑的寿命，田承泰决定自己盖窑。起初，他连叠砖都不会，但他肯学，奇迹般地，花了一个月的时间他就把窑盖好了。此时，太太早已关掉了服装店，他们夫妻二人守着这口窑，这是属于他们夫妻的“夫妻窑”。

盖好的窑，总算要烧了。但是首先，他们需要准备木料。

他们这口窑烧一窑大约需要五千公斤的木材，大大小小的木柴都需要。木头准备好了，开始叠窑。田承泰说：“叠窑是有技术的，不是说随便把作品摆上去就好，要让火怎么走、怎么窜，好比说作品要摆这里，火可能会从这边过来，那你这是要什么作品来挡，什么作品来遮，这都是有学问的。”从这个意义上说，田承泰就是用火焰作画笔的工艺师。

一切准备好了，开始烧窑了。烧窑是非常辛苦的活，窑口的温度高达1250℃，站在那个窑门口投送柴火，不一会儿，浑身就汗淋淋了。一窑烧下来，几件衣服都不够换。








677
0
592
0

高温仅仅是生理的灼热，更可怕的是窑倒了。有一天，田承泰正在休息，田太太在烧，她跑过来跟田承泰说窑怪怪的好像倒了。听到这个消息，田承泰一股脑儿从床上爬了起来，叠的窑真的倒了。他们夫妻二人目瞪口呆，坐在窑前面懵了，完全不知道要做什么。最后，田承泰说把它封起来，等它降温再来收拾吧。

2005年，他们的窑再一次不幸地倒了，这一次他们学聪明了，太太马上去拿相机，田承泰则用铁钩子把作品勾出来，因为它只倒前面的，后面还有一排。那是快封窑的时间了，他们赶快把它拨到旁边，木头照样再丢再投柴，他们要救后面的这一半的作品，结果后面这一半被救起来了，烧得非常漂亮，它凉了以后是相当罕见的红色。

看似一成不变得丢柴动作，其实也都是在思考。他知道，有时就只差两度上不去，木柴怎么丢都没用，没想法的丢更是一种浪费，因此需要转换木材的粗细、种类、湿度或丢的位置，以认真的态度，和窑对话。

在一次分享会上，田承泰对观众说起他自认为最精彩的作品，那不是一个茶杯，不是一个达摩像，而是他的窑壁，没错，只是窑里面的窑壁。那块窑壁出自他烧了四十多次的一口窑，窑烧了四十次以后已经不堪使用。田承泰把它拆掉，因为其中一片墙仿佛飞湍而下的琉璃瀑布，那是火焰和时间在窑壁上的神奇杰作。四十窑每一窑的落灰都附着在这上面。

田承泰自豪地说，他最精彩的作品是这个窑壁。





对田承泰而言，烧窑就像一场修行。每次烧窑的时候，
田承泰都会在旁烧一壶普洱茶，
明明烧窑的温度很高，喝杯热茶反而可以让人静下心来。

窑变：每一件都不可预知



对田承泰而言，选择柴烧是生命的一次蝶变。

而对于柴烧本身而言，田承泰也经历过许多人梦寐以求的窑变，甚至，他还把这种人们认为可遇不可求的窑变，变成了稍加掌控的艺术创作。所谓窑变，主要指陶瓷器在烧制过程中，由于窑内温度发生变化导致其表面釉色发生的不确定性自然变化。窑变的结果，不外两种情况：一是窑病，二是窑宝。田承泰所要做的是变出更多的窑宝。

传统认为窑变不可控，但是田承泰刻意控制每窑里三分之一的东西有窑变。

事实上，在自造的窑里，灰、火和烟都要受到艺术家的一定掌控。“这个色彩是火冲过去，才会有，罐子要横着放，产生的窑变色彩比较丰富。”田承泰说起他的每一件作品，都能记得当初自己设计的思路。但柴烧是那么的不可控。田承泰曾有一一件非常喜欢的作品，他非常想

要复制这件作品。于是，在几十窑里面的，每一窑我都放一个进去，每次都想复制那个完美的，但结果出来，没有一件事起初那样，每一件都不一样。



要控制窑变实在太难了。大件是很困难的，做很薄的话容易裂；拉坯时上下不平均，就会垮，会变形；在窑里水分不平均，要么底裂，要么烧不熟。一次开窑，这个又要落灰，又要漂亮，又有火痕，全都占据不太可能，不裂有颜色就不错了，只要有稍稍一点什么，就已经很好了。然后再反复回窑三四次。不是最好，就是最坏，没有中间值。田承泰试着说服自己接受这种千变万化的不确定性。

但他仍然重视自己的设计，他知道，窑里设计的火路决定了火在器皿上的跳跃痕迹。比如高的旁边要放低的，如果摆一样高，不会有什么变化。排窑的复杂和造窑一样，设计要先了解火焰的位置和轻重，对于火流在窑内窜流的情况有一个事先的模拟，才能为作品选一个恰当的位置，三个平方米之内，一排就是一个星期。田承泰说，“有时投柴会打坏器皿，比如壶嘴。”又因为陶土的生命力，也有受不了的时候，有些回了三次窑的，虽然很小心地摆在温度相对较低的后面，还是烧坏了，然而上面烧出兔毫了。

但他的茶具毕竟更受欢迎，他的窑盖是与众不同，出风口入口投柴的设计很厉害。他用的是适合的泥，不是烧砖，而是有点瓷化了的。

研究显示：柴窑进窑，先被烟熏，只有木柴才有的烟，烟把表面熏黑，和落下来的灰在一起，落下来的是炭素。在化学上，这些可以除异味杂质，高温烧后，釉就没有重金属等问题。但是温度上去很难，烧得温度均匀更难。柴窑的失败率很高，窑的中间和边上不一样。土胎烧结的临界点，跟每一块土泥有关系，不是绝对的。紫砂没有那么高温度，朱泥可以上1240℃，可是再上又破。普通柴窑只上700℃，田承泰的窑，温度上去1260℃～1280℃，不是上去一下，而是维持一段时间。

田承泰有一个很经典的罐子，底是土坯的颜色，一层层颜色的层次开始蔓延，普通柴烧只有土色和金属光，看着红红的而已。而不是这样，一层层的很多颜色，渐层上面有落灰，有的厚有的薄，这个灰是一层层叠上去的。因此灰里面有黄绿蓝，在太阳光下的颜色会变化。有一个藏家是考古工作者，对土最有研究，他觉得田承泰把天然土的质感玩得太精彩，静态里有蕴含不禁的动态。

窑变的结果全凭运气，这就决定了开窑和开奖一样，可能让人欣喜，也可能让人流泪。开窑时，要在100℃以下，但兴奋的田承泰曾在180℃冲进去拿了一件跑出来，结果，“砰”地一声碎成了两半。田承泰说，封炉以后第八天，要等窑的温度终于降了下来，戴着手套进入大约53℃的窑。

一个个罐子被田承泰抚摸着、旋转着拿出来，这些窑变的精彩他先一个个地看，每一件都是不可预知。





光做陶就可以养活全家



田承泰的作品是迄今为止，柴烧界唯一能上拍卖、平均价格远高于市面上所谓“柴窑”的。“田”字落款是个拙朴的格子，怎么看都一样。现在但凡收藏柴窑的藏家，都以田承泰的作品、价格、风格作为标准，他倒也不以为意。“价格只是一个参考标准。”他谦虚地说。

然而时光回到他的处女作品，一切都还是兴奋的模样。毕竟，六年收入为零的状态，对每个男人而言，都是黑暗无关的岁月。

六年后，当第一窑作品烧出来的时候，田承泰迫不及待拿着仅有的几件大小东西，放在车后厢。他一个人开着车上台北走街串巷地寻找，他在寻找一个发现他的人。十几年前，当时台湾还没有多少人对于柴烧的认知，对于研究灰釉的田承泰，很多人是不过笑一笑，而他自己却极为自信。他在台北街头漫无目的地游走，他不知道卖给谁，也不问，他只是在找一家店，一看就懂他作品的店。





后来，他终于看到一家小店。他拿了一个罐子进去，什么也没说，就往桌上一放。老板跟他说，你的作品我可以接受，你车上还有没有？他说有。车上的那几个老板全部拿走。老板还跟他说，你家里面工作室还有没有？田承泰说："不多还有几个。"老板就跟着他去拿了。十几年前的这次处女作品，一次性卖得40万台币。田承泰拿着钱，直接开车到太太的服装店，以近乎命令的口吻让她关门，他说："你现在可以收一收了。"他已经完全以柴窑获得了市场的认可，光做陶他就可以养活全家了。

那是六年来，他的作品第一次受到肯定，多年以后，他仍然无法找到合适的词语去形容当日的心情。他只记得，那天，他和妻子都流泪了。

如今，做柴烧的人越来越多，田承泰的作品的高价令人企羡。很多

人想探究田承泰有什么秘诀？田承泰说，市场是聪明的。他坚持每窑只有二三十件，而且只有一窑，绝不多开，也不帮别人烧，更不会弄自己品牌的“A等B等”。他知道，一旦这样，大家一定会买B等，因为便宜，又有签名落款。艺术家自己知道哪里有瑕疵，可以更好，但是购买者是看不出来的，只想拥有。那么，他的作品变得不是艺术品，而是商品了。另一方面，田承泰刺激了高端的购买市场。但收藏家已经买过这样的东西，只会买更好的，不会容忍艺术家的惰性。然而，田承泰的作品妙就妙在他的每一件作品都是独一无二的。

听说很多收藏家都喜欢田承泰的手，他手的指粗长关节毫不匀称，好像一块能活动的泥巴，指甲上因为施力过多的凸起，手上的指甲完全被指缘包住，给手增加了多一个关节和施力点。我们去采访他时候，他正在工作。没有丝毫的做作，刷地抓住一个罐子最舒服的位置来给我们看它的釉色，很有质感地摩挲任何一个口杯、公道乃至大茶仓，顺着动作就能看出他每做一个物件时的手势和用心。

艺术评论者总爱举千利休的逸事，来说明了不起的艺术品。“一个泥瓦匠的功夫特别好，利休希望给自己做一个茶碗，陶匠因为是利休而做了一个特别精致美丽的，结果利休说他要的是不讨好我双手的碗。工匠再拿出的果然是自然的碗，而手去拿却无比的贴合舒服。这才是一个自然之子的杰作，是利休向往的神品。”收藏市场的买家认为田承泰的作品已达到“从不讨好，永远贴合”的效果。





“我觉得，匠人是一种态度，就是他这种态度让人觉得他就是匠人，不会被外界影响到他原本当初做陶的那份心情，把他真诚的那份生活态度跟心态反射在作品上面，让接触到作品的人可以感受到那种氛围。”

——儿子田彦廷

云彩不是每天都有的



鸟飞返故乡，田承泰终于也来到了自己的故乡。

2007年，田承泰选择离开台北市的家，自己买地建窑，有了现在诗画一样的作坊。“靠自己的力量买地建窑我还是第一个。”田承泰对自己的生活颇有些自豪，说这话时，他仿佛一个天真的孩子。其实他是一个英雄，就像奥德修斯在海上航行十年，最终回到自己的故乡一样。



他的工作坊在苗栗，号南庄，在台北以南。从台北过去，一路向南，高楼和工厂逐渐被丘陵大山森林代替，山里一路都是落叶。那是田承泰自己修建的道路，古树参天，经常有猎人带猎狗来。那是个幽深静谧的处所，周边本来一个邻居也没有。但是很快他家后山就盖起了风格完全一致的日式的山居别墅，直接对着田承泰的窑口。许多大藏家在那里等着田承泰的作品，但田承泰一点也不着急。这是他的故乡，这是他的田园，归去来兮，他要慢慢享受故乡曼妙的风景，有一种张弛有度的生活。







如今的田承泰夫妇，烧窑的时候便集中忙一段时间，甚至几天几夜不睡觉，一窑结束，便过一段悠哉悠哉的日子，每天喝喝茶、喝喝咖啡，出去拍拍风景。外人只看到后者，可能觉得他很会享受生活，但他自己觉得并没那么玄妙，他并非在享受，他只是在生活，对他而言，他的生活日常就是这样的。“如果今天云彩很漂亮，我们就不工作了，因为云彩不是每天都有。”到山上拍日出，到海边拍夕阳，日子就这样一天一天被过成了艺术。这正如他崇尚自然的原灰一样，他原本爱的是自然，爱万事万物本来的样子。

能忍受一般人所不能忍受，山野里成长，在城市生活二十来年又回归山野，田承泰似乎也没有觉得痛苦。他和太太生活的其实非常朴实，早上起床，推开窗，有时，他们会和窗外的野兔对视，然后发会呆。我们在他家里喝茶，他几下就能爬到后山的大树上去采下野花。

过去，有不少年轻的陶艺家都在问，田老师，您这样子在烧，你觉得要用什么去平衡？田承泰说，我只知道下去烧我不问收获，烧这个柴窑你要成功真的很难，不是那么简单，很累。但田承泰会补充一句：“烧这个柴烧，你只要多付出一点它就会回馈给你。”

自然也会有馈赠，馈赠那些不负自然的人。生活也会有馈赠，馈赠那些懂生活的人。在云彩和柴烧之间，田成泰优哉游哉地在南庄生活着。

知了!青年

10

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

京城鐵匠，斯文硬漢

唯有不辜负／方能归初心

铁器匠人

蔡德全

铁匠的专注，不孤独

林志玲

-craftsman-



× 态度分享





CTS　BM 博集新媒

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

版权信息

了不起的匠人：京城铁匠，斯文硬汉

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：韩　嘉

图片提供：赵　璐

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
10 京城铁匠，斯文硬汉——铁器匠人蔡德全
人物小传
童年里的铁匠梦
艺术拯救手艺
铁匠铺子的七年
新时代铁匠的新尝试
生活在宋庄
拍摄侧记

10　京城铁匠，斯文硬汉——铁器匠人蔡德全

世上有三苦：撑船、打铁、卖豆腐。

生于1968年的蔡德全以前从没有接触过“打铁”，当年仅有25岁的他只身从云南临沧来到北京成为一个“北漂”，投身画家行当十几年，却一个突然便放弃了绘画事业，抛下伴随自己二十多年的画笔，拿起大锤小锤，在京郊开了一个小小铁匠铺，成了一位新时代的铁匠，开始了他日出而作、日落而息的铁匠生活。

人物小传



蔡德全

他伴着小镇里铁匠铺子的捶打声长大，北漂成为一名画家后却发现，记忆中的铁匠铺子已经无处可寻，不甘心看到手作铁器在工业化的碾压下悄无声息，他拿起铁锤，成为一个日出而作、日落而息的铁匠。

那么，他是否找到了关于人生和意义的答案呢？

童年里的铁匠梦



说起铁匠，蔡德全很是感慨，他说在他还小的时候，那个年代的小孩子是没有那么多娱乐活动的，每天疯玩的时光里，最开心的就是去村里的铁匠铺子里转悠，那会儿到处都有铁匠铺，每个村里的铁匠铺就是一个修理器具、服务大家的地方，并且小孩子都很喜欢去看铁匠干活，有时还会排队拉风箱。其实，那个年代的小伙伴们都是DIY高手，用自己捡来的木头边角料能做出很多木头玩具，不过木头易作，铁料难搞，收集到的小块铁料很难处理。这对于铁匠可不是什么难题，铁匠们灵活地把铁料做成各种物件，孩子们觉得这能力太酷了，仿佛有魔力，把铁匠看作神一般的存在，所以即使住得距离铁匠铺再远，孩子们玩闹时也还是会去憧憬的铁匠那里看看。

在蔡德全北漂的日子里，他在绘画的同时也进行着一些金属和雕塑方面的作品，常与铁匠师傅合作，拜托他们给打一点儿小配件，不过随着时间的流逝，尤其是在七八年前，蔡德全突然发现铁匠师傅很难找了，当时他并没有在意，但等他后来渐渐寻觅时却发现真的再也找不到一位铁匠师傅时，才意识到了问题的严重性，引起了他的特别关注。在寻找和调查的过程中，蔡德全发现，实际上，铁匠的工艺正在中国快速地消亡。这种来自儿时的迷恋，记忆中关于铁匠铺里叮叮当当声音的美好回忆，正在渐渐消失，或许甚至已经消失。

面对这种无力的消亡，蔡德全认为这是一种罪过，一种允许了古老工艺在当下时代失传的罪过。他开始认真思考铁匠行业出现的问题，不断在北京周边的地区调查走访，之后总结出了现在的铁匠产业中存在一个悖论，即生产力和产品之间价值的不对等。

人工费是昂贵的，用人工一天能敲出两个碗，这两个碗就要卖到几

百块钱才能覆盖人工费。而工业机器一天可以做几百个上千个，每个产品只要卖十几块就可以了。

现实是残酷的，那么手工制作的物品，它们的价值要怎么体现呢？毕竟手工制作的碗和机器生产的碗在功能上是完全一样的，消费者是没有理由花更多的钱购买手工碗。

另外，传统匠人的生产模式也有一些弊端。传统的铁匠很多是没上过学，也没有学过美术，更甚少人能有艺术文化方面的接触，他们只会打造农耕用具和一些简单的生活用品。而今人们在审美和用品形制需求上有了很大的改变，铁匠们跟不上这种巨大的转变。同时，大多的铁匠都是世代传承，父亲打镐，儿子也打镐，他们打制这些物件是很流畅和顺手，但随着时代的发展巨变，传统的农耕时代已经结束，大机器生产的现代化农业兴起，工业机器介入，传统铁匠铺的用户群正在快速减少甚至完全消失，这种情况下铁匠辛辛苦苦打出来的产品就无人购买，铁匠们的生活陷入窘迫，铁匠们不愿意让他们的孩子继续打铁，因为这太辛苦却不挣钱，铁匠的孩子在见到了父亲的辛劳和家庭现状，也会放弃继承去从事别的行业。简直是恶性循环。





艺术拯救手艺



在清楚了铁匠行业的现状后，蔡德全发起了一个计划，希望用艺术的方式和力量来拯救铁匠工艺。可以说这是一个前无古人的计划，蔡德全的面前是一片未知的领域，他只能摸着石头过河，不断地走、不断地思考、不断地整理一些心得和经验，然后再把经验传递给需要这个工艺的年轻人和匠人。这个计划在他看来是一个艺术家需要做的事情，更准确地来说，这计划其实是一个实验，要通过不断实验，把得到的好结果告诉大家，这是为了让有志做铁匠的人们有个方向。蔡德全给自己的“铁匠铺拯救计划”制定了几个目标：第一要有改变。铁匠用古老工艺制成的作品，要被当下的年轻人和媒体们接受，也就是说，只有当一个匠人的作品的审美和需求符合当下时代的生活状态，才会有人为你的作品买单。第二要有身份，蔡德全不希望铁匠还是十几年前被社会遗忘的状态，而是说大家到铁匠铺来，会叫你一声老师。换言之，铁匠这份工作要能够赋予匠人一份尊严。第三要有赚钱的能力，作为一个铁匠，必须能够养家糊口甚至活得更好。只有实现了这三个目标，“铁匠铺拯救计划”才说得上基本成功。

怀抱着这样的心态，蔡德全在儿子出生一个半月时，毅然决定放弃画家身份，从头开始，成为一名铁匠。对于这个决定，家人一开始是不理解的，因为在当时，蔡德全已经作了二十多年的画家，事业小有所成，作品也能销售。在这样一种平稳的生活状态下，一般人都不愿意走出舒适圈。无可厚非，在衣食无忧时突然去从事一个完全未知的行业，大家会有一些忧虑和担心。

当蔡德全对家里人讲明自己努力的方向时，家人还是觉得有点儿冒险，但是蔡德全对自己有信心，于是他慢慢也就开始了这个计划。

对于铁匠铺的运营，蔡德全想得非常多，他非常看重这个艺术计划，并把这个艺术计划变为了现实。他放下所有的一切，真真切切地在北京东边的一个小村庄，重建了一个传统的铁匠铺。在创建店铺的过程中，他也是有很多设想的，例如想去用手艺人对待事物的态度，实践一些手艺人做生意的方式，他试着一步一步实现老手艺人们很多说法的可能性，例如“酒香不怕巷子深”，是不是真实有效的。毕竟因为改革开放，人们普遍追求的是更快更高更强和更有效率的做事方法，总是希望事情马上能够兑现结果。蔡德全希望在这个新时代里，用一种慢的方式，回归到一种慢的生活。





蔡德全要看看，到底老一辈人说的“酒香不怕巷子深”是不是有实现的可能性，自己到底是不是能靠着口口相传的方式将铁匠铺的名声传播出去。铁匠铺的存活与发展，蔡德全将赌注压给了“口碑”。

铁匠铺子的七年



从2012年铁匠铺子开张到今日，蔡德全的铁匠人生已经走过了四个春秋，目前铁匠铺的整体状况是非常好的，甚至是超越了蔡德全之前想象的好。干打铁这行，他本人完全是从零做起，甚至工具在最初时并没有这样多，都是在成为铁匠的过程中一步一步边做边积累起来的。刚开张时，铺子里的家伙事儿就只有朋友送给他的一个小电焊机，还有四十块钱收来的一架特别古老的小三轮而已。而蔡德全一开始打的主意其实就是为周遭的人服务，他觉得其实铁匠铺的功能不仅仅是打制铁器，它其实是一个村子里的维修点，有点儿居民服务站的意思。

刚开张时，蔡德全就把门打开，因为铺子在路边，第一个上门的生意，是给一个过路人焊了自行车脚蹬，焊的不好看但是很结实，这笔生意的收入是两块钱，这就是铁匠铺的第一笔收入。小村子民风淳朴人口也不复杂，村里的老太太们经过铺子后就把这个铺子传播到村子里的各个角落，没过几天整个村子的人都知道了村里新开了个铁匠铺子，然后就有了各种业务上门，像是焊狗笼子、修大门等等，各种零零散散的一些活儿就这样找上了蔡德全，铁匠铺就这么起步了。过去铁匠他只会打那些锄头镐哪些东西，但是打铁的技艺是非常有魅力的，它体现魅力源自的是男性的阳刚，这在当下都是很缺失的一种审美，所以蔡德全很是希望能够做出点儿自己的产品。

一开始，蔡德全只是知道过去的铁匠打制出的东西在现在这个时代是没出路的，但究竟要做点儿什么物件却是没想好。如何用这种技法打制出一个产品并且让当下的人接受，当时他想到了个法子，就是观察身边的人在用什么，他们喜欢什么样的东西，能接受什么样的审美，是洛可可风格呢？还是极简主义的东西？还是其他的美学或者文化的东西，蔡德全一边观察一边分析，他的这种思考方式是之前传统匠人所没有

的。他发现他艺术圈的朋友们，文房四宝要用，要有镇尺，要有笔架，要有笔筒，于是就试着先打打镇尺，打打笔架什么的。等到朋友上门一看，哎哟这个这个是你打的啊，这个有意思啊，你卖多少钱一个？

生意就这么慢慢起来了。靠着蔡德全坚持的口口相传，朋友们也带了很多新朋友再到铁匠铺子逛逛，这些新朋友有了新要求，于是制作的物件形式也就多起来了。后来他又发现，往来铁匠铺的客人朋友，大家都爱喝茶，就琢磨起来是不是可以打一些茶器给大家，所以他又尝试打了很多茶艺的叉子，杯托，壶承等等。思路打开后，目光又瞄准了花器，这个产品一出来能接受的人就更多了。铁匠铺子的门口还是没有店铺名或者任何的标志的，就希望大家能通过“酒香”穿过深深地巷子找上门来寻找到这里来，不做广告，也是为了关着门好专心干活维持状态。







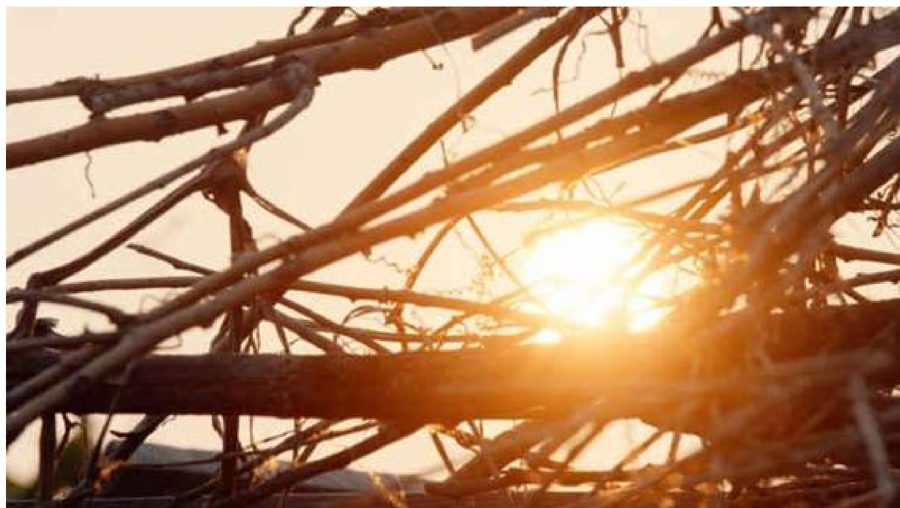
铁匠铺子慢慢走上正轨后，蔡德全做了很多跟铁器相关的作品，希望通过广泛尝试找到一个突破点，最终，他选择“钵”这个器物作为创作主线。之所以会选择“钵”，蔡德全他是有一些在艺术上的独特思考的：第一，从工艺角度看，钵这个器物是很难打的，从一块铁板或者是一块铜板开始，最终变成了这样形状的一个器物；第二，也是更重要的，钵本身是有独特意义的，它是僧人用来吃饭的碗，在生活中实际的功能显而易见，另外它的深层次精神涵义在于，钵带有宗教信仰，很有禅意，并且有源源不断提供创作灵感的能力。通过对钵的敲打，蔡德全想呈现

的是对自身信仰、对社会信仰、对宗教、对现世的一些认识或者探索。他试图寻找这种同时具有神秘感但又接近我们生活状态的一个器物，然后通过自己的制作，深挖器物的内涵把它呈现给大众，从作品创作的角度考量，这是一种全新的钵的形式。传统手工艺的拯救和复兴，一定要跟文化和艺术进行充分结合才有前途。

经营到中期，铁匠铺子开始有村子外面的人慕名前来了，铺子所在的喇嘛村藏龙卧虎，有一天蔡德全在打铁，有一个人寻声而入，他说师傅你是在打铁吗？能看看你的作品吗？这人他看了蔡德全打制的碗和钵这类禅饰品后，问他能不能给自己订两个这样的钵。生意做成了，朋友也交上了。后来蔡德全才知道这个人叫木开，平常一个人在自己的笑院子里面独自修行，他不像是一个普遍意义上的出家人，和他说话会让人感觉很舒服。还有一位禅宗修行者曾经带了蔡德全做出来的一个钵，去到阿里、印度进行长途的修行交流。



新时代铁匠的新尝试



铁匠铺被越来越多的人知道后，蔡德全也陆陆续续收到一些来自朋友和网友的反馈，说他的很多自主设计器物被人仿制了，但蔡德全对此并没有很生气，因为他始终记得自己开铁匠铺的目的是为了拯救铁匠这个行当，是一个艺术计划，他认为自己被山寨意味着越来越多的人开始关注铁匠的存在了，虽然很讨厌山寨的做法，但是在中国目前的情况下，他只能暂时容忍这个行为。

“很多对打铁感兴趣的人，特别是年轻人，因为传承的断代，他们是没有任何参照物或者是一个学习的地方去满足自己的兴趣的，在他们起步的时候，以我的器物为样本打制一些东西，我觉得是值得的，这样有兴趣的人才会一步一步的爱上这它，研究它，然后这样才会有一些真正的喜欢手作的喜欢打铁的年轻人出现，这样拯救铁匠的目的才有希望实现。未来是年轻人的。”

齐白石说过“学我者生，似我者死”，蔡德全并不介意年轻人照着他的作品练习手作，而是希望他们能通过模仿，体验锻打的过程和工艺。







“实际上艺术也是这样的，其实我们在学西方的这些大师，无可厚非，因为我们对于油画等等这些没有参照物，所以我们起步的时候去缮学，或者去学老师作品的一些基本的技法是正常的，包括雕塑。但是后期，一定要有自己独创的作品或者产品，这样才行。”

虽然蔡德全对于山寨的态度是宽容的，但也不是毫无底线。蔡德全的底线是山寨也必须是手作品的山寨。若是他的作品被一个工厂拿去做批量生产的样本，那就绝对不会袖手旁观了。

蔡德全还尝试过其他形式来宣传铁匠文化，例如举办同城活动，邀请铁器爱好者亲自到铁匠铺体验，爱好者很多，但因为打铁对人本身素质要求很高，所以最终坚持下来学习的人寥寥无几。这种现象让蔡德全不得不转变思路，目前他希望依靠媒体让更多人的了解铁器、了解铁匠，先吸引有志趣的人入门，这样最终留下的人便是真正对这门艺术感兴趣的人。



除了利用各种途径让更多人了解铁匠文化，蔡德全的“铁匠铺拯救计划”中还特别提到了铁匠的防护措施。铁匠之所以是“世间三苦”之一，很重要的一点是当铁匠太伤身，很多老铁匠因为工作中距离铁砧子太近，四五十岁之后听力就会减弱。另外打铁中烧制步骤中产生的烟尘对人的伤害也是很严重的。并且，传统的匠人在工作中的保护设备和措施都不完善。

现在如果有年轻人愿意从事这个行业，或者愿意尝试DIY，蔡德全都建议他们一定要善于使用现在发达的科技手段保护自己，像戴上记忆耳棉的耳塞和防尘口罩，这都是运用器具对个人的保护。另外设备也可以改进，传统匠人多是烧煤打铁，自然会产生很多的烟尘，这都是可以通过现代的技术来解决的，例如用燃气炉或者用电炉子都可以比较环保和安全地解决这个问题。很多人都在对铁匠工艺产生兴趣，这时对传统工艺进行改进会让这门手艺得到更好的发展。

有人问蔡德全当画家和当铁匠有什么不同，他回答是没什么太大的区别，从艺术的层面来说，只是换了一种创作的方式，原来画家时用画笔创作，现在作为铁匠就是用铁锤创作。前者更注重于用笔的绘画方式，后者则注重于身体力行要一锤一锤去敲打，这种体验的益处，不仅仅是显现在艺术领域，在生活中我们也缺乏一锤一锤去敲打去完成一个事物的态度，因为现在的整个社会都太快了，而铁匠做作品都要一锤一锤的去敲打。把一块铁变成一个非常坚硬的器物的心路历程，是成为铁匠的蔡德全四年以来最大的收获。







生活在宋庄



除了打铁，蔡德全和家人在宋庄的生活非常简单。在决心做铁匠铺计划的时候，因为铁匠铺声音大，蔡德全希望找一个京郊比较偏远的山村里安家，在跟着通州这边的朋友开车转时，正巧看到些没人住的房子，心想要是有个院子出租就好了，想不到车快开到路尽头的时候发现这个院落门口贴着此房出租，赶紧打电话跟房东太太定了。第一感觉就喜欢上了这个地方的蔡德全，后来才知道这儿叫喇嘛村，原先是从西藏来雍和宫进行佛教交流的喇嘛的一个菜园子，加上后来创作的主要对象是钵，还兼打了其他一些跟禅宗有关的东西，蔡德全认为这也算是一个很不错的机缘了。

喜欢偏远村落的另外一个原因，是蔡德全希望自己能够还原农耕时代最真实的生活状态，他在离家不远的地方租了一块地当起了菜园子，带着太太孩子种菜，过着日出而作，日落而息的生活，不再像以前绘画的时候那样在做一个夜猫子，夏天清晨四五点钟就起来打铁，正午热的时候喝茶休息，傍晚凉快下来后再继续打铁。在最自然的状态下劳作、休息，这是让蔡德全觉得很舒服的状态。

蔡德全的儿子四岁了，还没到上小学的年纪，他的铁匠爸爸并没有让他去上幼儿园，小男孩现在的生活除了跟着妈妈爸爸去菜园子劳作、看着爸爸打铁，偶尔自己尝试着打制铁器以外，就是疯玩。这样的教育方法源于蔡德全希望自己的儿子能有一个像自己小时候一样自由的童年，那个时代的孩子们都非常快乐，去河里面捞鱼摸虾，上树下河，光着屁股到处玩，去铁匠铺师傅打铁什么的，无忧无虑，非常幸福。但是现在的孩子其实是没有经历这种童年的条件的，从小接受来自长辈的过度保护，稍微大一点了就得背着很大的书包去幼儿园，再大一点还要拖着很大的行李箱去上学……蔡德全觉得现在的孩子很痛苦，他不愿意让

他的孩子也是这样一种状态，而是希望让他在儿时的这个阶段享受小孩天真快乐的时光，于是他尽可能地给孩子营造出一个很自由的环境，让孩子快乐地生活。

不过，蔡德全对儿子的未来还是抱有很大期望的，他希望儿子长大能成为一个铁匠，作自己的接班人，这样的话大概经过三代，现在还是新兴铺子的的小小铁匠铺就会是一间百年老店。但这只是一个预期，蔡德全还是会非常尊重儿子以后的决定，给他宽松的环境去接受良好的教育，如果儿子对某一个事物感兴趣他也会鼓励儿子去做，让儿子在自然的成长中找到他自己真正喜欢的事情。





蔡德全希望儿子长大后也能成为一名铁匠

除了对儿子的期望，蔡德全对铁匠的事业还有一些长远的规划，比如做一个专门针对铁匠文化的博物馆，虽然目前只是一个想法，但他一直在不断收集各种铁匠的工具和一些有年纪的器物，就像一块磁铁不断吸引着铁屑一样，蔡德全希望把铁器文化聚集在一起，最终用一个落地的形式呈现出来，这个目标实际上就像小小铁匠铺院子里那面展示墙展现的农具一样，为的是让当下的人能够了解，原来中国传统的铁匠所生产出的东西是怎么样的，过去的打铁工艺流程是怎么样的，老铁匠门打铁所用到的工具是怎么样的，等等。

古旧的事物一直在慢慢消逝，和现在的年轻人提起铝饭盒、磁带、缝纫机，会看到一张张迷茫的脸，我们只会感叹一番就此翻过，蔡德全却为了保留童年那份对铁匠的憧憬，在三十岁时转身离开熟悉的行业和环境，从门外汉到新时代铁匠，是一种缠绵的不舍，更是一种决绝的勇气。







拍摄侧记



地理气候

6月的北京，气候是两个极端，早晚凉爽，午间曝晒。都说北京干燥，但是拍摄的几天偏逢雷阵雨，所以摄制组这群南方的孩子们都感受到了高湿度的善意。

北方日出早，然而我们有个镜头必须与太阳一同升起，这让前一晚12点多才躺下、凌晨3点多又起床出发拍摄的小伙伴们个个上眼睑下垂，导演机智地调整了拍摄时间，让大家午休以躲过午间的高温。毕竟三伏天里铁匠炉烧了半的酷热，连爱美拉也承受不住，拍一会儿就需要风扇伺候。

宋庄位处京郊，虽没有高楼大厦，但比起市区里的被拥堵和被匆忙，它反而掌握着自己的生活步调。

饮食

提到吃，很多人第一反应是北京烤鸭，但显然这种精致但量少的菜不适合剧组的风卷残云吃法，所以撸串和烤羊腿成为我们的首选！头两天晚饭时间，我们都会到喇嘛庄的文化广场，点上一支烤羊腿和若干串串，就着广场边此起彼伏的广场舞音乐下菜，这一刻胃满了，精神也满了。

除了硬菜，我们也给了其他小菜一些机会。常驻北京的摄影师郭哥，带领大家到游客必到之护国寺小吃店，豌豆黄、焦圈儿、糖火烧、艾窝窝……满满一桌，最邪门的要算豆汁儿，原来绿豆发酵的威力这么

大，统筹小妹一脸吃袜子的表情，其他人的表情也丰富到像是坐了一桌临演而不是摄制组。

以上食物都是在踩点之余才有空享用，拍摄时只有盒饭是永恒的。接下来的几天，大家吃的都是村口小炒店定的盒饭，标准姿势都是蹲在铁匠铺门口的树荫下，像极了上个年代的长工，这种格格不入的形象，就如宋庄之于北京城，是特殊但鲜活而真实的存在。

家和工作间

推开一扇不起眼的大铁门，是一个四方矮墙小院，正对门的墙上挂满了蔡老师从废品站淘回来的农具，院里四下散落着一些废旧铁器，看似凌乱实则有序。左手边进门就是蔡老师平时打铁的工作室，大小不同的铁锤挂在侧面墙架子上，工作台上还放着几个待完成的铁器，朴素的陈列一下子就勾起了对旧时铁匠铺的回忆。

隔着一扇门帘背后，是铁匠铺的作品展厅与起居室，醒了就打铁，累了就休息。不打铁的时候，蔡老师就种地，在离家几十步远的地方，蔡老师租了一片菜地，做饭之前到田里摘些瓜果蔬菜，一顿农家饭就出来了。蔡老师用自己的实际生活跟我们讲述了他所向往的农耕时代。

蔡德全本人

第一次拜访蔡老师时，未见其人，先闻其打铁声。蔡老师穿着工作时的服装，额头上还挂着细密的汗水。闲谈时，蔡老师拿出云南老家寄来的茶与我们分享，比起自己的铁器，他更开心地聊起后院房梁下的燕子窝，还带我们到后院看初生的小燕子。

蔡老师的生活很有规律，日出而作，日落而息。夏天时因为天气炎热，所以一般7点多开始打铁，10点多到2点多就休息，到了下午3、4点凉快的时候再继续打。但为了配合我们的拍摄时间，在室外30度，室内至少有50度（因为烧炉火的关系）的情况下，蔡老师仍挥着锤子，反复敲打烧红的铁器。

毕竟是艺术家出生，蔡老师对拍摄的画面美感有很高的要求，初见面时便问我们用什么器材拍摄，摄制组配置等等，每个镜头拍摄结束时，都不忘看下镜头回放。

说到从画家到铁匠的转变，蔡老师说除了对铁匠的热爱，也是深思熟虑的结果，做铁匠前曾想过开一家云南私房菜馆，但是被老婆果断否决。后来发现，做铁匠可以很生活，也可以很艺术，还可以拯救一门即将消失的手艺，蔡老师愈发专注与沉迷。除了自己做铁匠，他还想教出更多铁匠，包括自己的儿子在内。



了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

11

微縮港島的旧時光

唯有不辜负／方能归初心

微缩模型匠人

黎炽明

重拾回忆的人，更值得[illegible]

林志玲 × 态度分享

craftsman

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS | BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：微缩港岛的旧时光

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：张忌安

图片提供：张忌安

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
11 微缩港岛的旧时光——微缩模型匠人黎炽明
人物小传
昨日今时的一场抵押
人生理发屋里的碎发
不弃的木屋
跟组采访侧记

11　微缩港岛的旧时光——微缩模型匠人黎炽明

香港，这个被封锁在高楼中的围城。城外的人往里可以看见攀天的机遇和梦想，而城里的人却紧盯自己的脚步，埋头奔走在繁华与喧闹之中。

快节奏的生活被放置在显微镜下，一切都在被放大的时候，唯有一人，试图将自己从中抽离出来，俯视整座城市，并将其压缩成一个汇集了多旋律的音乐盒。

他是黎炽明，在香港待了半个世纪的微缩模型匠人。他用微缩的方法，努力保留住了瞬息万变的城市和香港市民的集体回忆。

人物小传



黎炽明

从事建筑模型行业近三十年，在没有电脑、机械的最初，黎炽明全凭一双手压缩还原了种种建筑。而随着机械生产制造业的发展和北上，香港的手工者开始转做监工和指导的工作。但由于对手工制作有着莫名热爱，黎炽明还是逆着形势开办了一家制作微缩模型的工作室。

微型创作于18世纪初，发源于德国皇室，后来渐渐被各国贵族所喜爱。其实，最初的微型创作并不看重标准的比例，如现今流行的1：12。纵使当时的微型艺术在比例上尚未形成任何规范，但其仍然使人能够立体地保存生活中的任何东西，因此微型创作很快就由德国流传至荷兰，继而遍及英美等地，后来更普及至日本及东亚地区。

单从概念上，很多人难以分辨模型和微型创作之间的差别。其实仔细比较两者，微型艺术比模型更加重视作品的细节。模型只着眼于完成品的外型，并非其内在的形态，例如建筑模型大多只是一个外壳，里面却全都是空的。而微型艺术对作品里涵盖的所有东西，从外表的形态到

立体面的细节和布局，都需要一丝不苟、极其细致。

正因如此，微型艺术慢慢被视为一种比相片更为优秀的保存历史文物的方法。透过微型创作，所有文物都能被完整及立体地保存，并且能触摸得到。同时，微型创作在物料选用方面极具弹性，丰俭由人。因此，微型创作亦逐渐被普及成一种老少咸宜的艺术活动，而每个微型创作者都能把在生活上对自己有意义的东西完完整整、全面地保存下来。



昨日今时的一场抵押



位于湾仔的和昌大押，是十九世纪南方特有的唐楼建筑，底层作商铺，楼上是住宅。在100年后的重建中仍保留了它外在的模样。黎炽明工作的第一家公司刚好就在这栋老楼的对面，而这也是他第一个微缩模型的原型。

之前，香港人的生活是离不开当铺的。为了保护隐私，当铺必须关起门来做生意。而如今，藏匿于楼宇之间的和昌大押，老旧木门窗尚在，楼里却换了另一片景象。唯有叮叮车在这个城市的缝隙中，保留着原有的味道。

自1881年第一辆电车在港区通行至今，若要评出其间最具香港特色的电车，必定是在1965年由香港自行设计及制作的单层卡车了。虽然卡车已于1982年全部退役，但其独特造型和极具风味的设计，还是在香港电车史上留下了浓墨的一笔。

叮叮车，又名双层有轨电车。这个在全世界中只有香港岛才有的交通工具，每日穿梭在香港最繁华的商业中心。由于开车时，司机踩踏铁板会发出“叮叮”的声音而被称为“叮叮车”。黎炽明小时候住在筲箕湾，当时的电车总站恰巧设立在那里，电车便成为他最常乘坐的交通工具，因此对它充满了童年回忆的情结。

黎炽明做第一份工作时，公司恰巧就在和昌大押的对面。每一天吃饭、收工回家，他都会路过这幢古旧的老楼，所以对它的印象极为深刻。那时为了纪念香港回归十周年的展览，黎炽明脑海中出现的是当年每日都能见到的叮叮车。所以他决定将他第一份工作地点的标志性建筑物，作为自己第一个微模型的原型。

在比例1：50的《和昌大押》模型里，有着黄绿相间的小型巴士和印有香港回归10周年宣传的红色双层电车；也有倚栏远望、闲坐读报的人。他们无需始动、鸣笛，也不用出声、走动，一切仿佛都在静置中活动了起来，在静谧里热闹而安逸。而现在的香港除了匆忙，剩下的便是匆忙后的疲惫。









　　电车的制作需要先画出车身图，按比例打印出图纸，再将其贴在1mm厚的ABS胶板上，接着沿边线切出每个车身的立面。配上支架后，再用胶水粘合车身立面。在整体的外形轮廓完成后，再用咖啡色模型油涂满车房，然后用ABS胶板及胶条制作并安装座椅、楼梯和扶手。在车厢内放入模型人和LED灯后，将最后一个立面盖上，并用绿色模型油涂

满车身，画上广告图，最后用塑胶彩涂上车身，最后造出车身的旧化效果，一辆具有香港特色的电车微缩模型便得以成型。

在所有作品中，《和昌大押》算是黎炽明的初恋。幸运的是，买下这个作品的人是他的知音——Andy。无论何时，只要黎炽明需要这个作品参展，他都愿意无偿地借出。Andy说，微型创作与旧照片有很大的不同，更加立体生动。通过照片比较难以了解当时的实际情况，而微模型除了能看到表面的建筑物之外，还可以让人了解建筑物里面的细节，而这是照片无法展现的。可以帮我们勾画出香港过去200年的历史。

由于制作《和昌大押》的模型，黎炽明结识了现在的合作伙伴和朋友——Maggie。一旦他手头的项目繁杂，Maggie便会抽空去工作室帮忙。

两人相识于2006年，当时大多数香港模型市场都搬回内地，黎炽明本打算过段时间去内地工作，但由于卖价不高，竞争力又很大，所以他一直在犹豫，而那时的Maggie已经开始制作微模型了。

有次她所在的艺术会将于香港湾仔开办微型展览，一时想起了曾在网络上见过黎炽明帮朋友制作的回转楼梯，就主动联系问他是否有兴趣制作微模型。没想到，当时正在择业上摇摆不定的黎炽明，立马就答应了。于是就有了他之后微缩模型的第一件作品——“和昌大押”。所以很多时候，黎炽明认为是Maggie领他入行的。

之后黎炽明单独出来开办了一间微模型的工作室，但建筑模型与微缩模型始终有差别，所以他在最开始因为不适应，多少会有些担心前景，毕竟按时领月薪的工作和自己创业做生意，完全是两码事。所以出于朋友的关心和担心拖累他，Maggie一直以来都非常支持他都工作。

对于她而言，在与黎炽明相处合作的十年里，不仅只是工作，他们在模型之外依然有着非常好的感情。在她的眼里，私下作为朋友的黎炽明，无论发生什么事情都会和自己相互关照，是能使自己尽量做到最好的朋友。然而在她看来，黎炽明在工作中做事很细致，但也正是因为这份细致，往往使他犹疑而下不了决定。

两人的相处模式相较完全理解对方的知音，更胜似具有包容性的夫妻。有些时候黎炽明做不了决定时，Maggie就会充当他的决策者，这样可能会令黎炽明有些许不安或者不快，但是她能感受到他是明白的。

正如长久相处深谙规则的夫妻，两个人之间虽有过避开彼此，用时间解决问题的时期，但始终无法达到争吵的地步。Maggie说：“每个人的成长都是不同的，所以每个人都有他的特别之处或者缺点。大家只能尽量调节，互相配合。就算是一对很好的朋友或者是一对夫妇，总会需要磨合，大家都需要互相迁就一下。”

两个各有长处的人，相处的法则是都尽力发挥好自己最擅长的领

域，偶尔请求对方的帮助，互补出最强大的能力。比如Maggie主要是做一些细致的或者是黏土上的东西，而黎炽明则做外壳或者是能动的东西，各做各自擅长的部分，合作起来就不会有冲突。

谈起黎炽明在两人相识的这十年间的变化，Maggie提得最多的还是一种行业上的手艺和心理转换。三年多前，黎炽明为了开办工作室，而放弃了原来有稳定月薪的建筑模型工作，转变为自己做生意，由此担心的事情开始增多。毕竟人到中年，若是要彻底从一个行业跳脱到另一个行业，对任何人而言都是一个非常重大的决定。因此即使到了今天，他也还是需要一点时间去适应。

两人以《和昌大押》作为结缘的象征，更以《满汉全席》这一作品体现了两人的合作能力。因为历史照片保留的极少，就算能借到相关信息的书中也只有两张照片。所以在制作过程中，两人大部分都在菜单的基础上，半猜测半研究，菜肴的摆设也都是两人估摸出来的。虽然可能和真实的满汉全席未必完全一致，但是正是这一件作品加深两人之间的信任和依赖。



人生理发屋里的碎发



曾经为了一件作品的测量，黎炽明走遍了旺角的大街小巷，走过了近50个天台，只为了更精确地表现作品。他说，制作过程中最重要的是构思，就是你想做一件模型出来，一定要集齐所有资料，还要计算好比例和大小。始终香港地方小，不能做很巨型的作品出来。

香港确实是座“小”城市，大部分的人拥挤在一起，在或喜或忧的生活中，寻觅一块安稳之地。而高消费和高竞争，让每个人像是随时能被风卷走的蝼蚁，却又带着千斤重的心事，被困于原地。

在近几年，微缩模型开始被视为比影像更好的保存历史文物的方法。透过它，文物能被完整及立体地保存，并且可观、可触。微缩模型创作在物料选用上极具弹性、丰俭由人，所以正逐渐成为一种老少皆宜的艺术活动。

除了慕名而来购买或定制模型的人，黎炽明的工作室常在周末还会迎来他的学生，其中有家庭主妇，也有上班族。在静下心的制作过程中，生活上的种种烦忧都在逐渐压缩变小。

黎炽明认为，一件作品若想让观赏者留下深刻印象，并投入欣赏，就需要在创作中加入视觉及听觉等动感元素，例如会转动的风扇，会闪的霓虹灯，会播放的电视机等。多种不同质的材料在他的手上都获得了生命和律动。

他在每件作品中，都会费尽心思地加上这些生动的元素。例如《平民理发》这一作品。从搜集资料、确定模型的面积和比例尺寸，到画开料图、选择制作材料，再到开料、制作外结构，每一个细小步骤的难度

都在逐渐增大。







“制作中最重要的是构思，就是你想做一件事物或建筑出来，
一定要事先收集好所有资料，还要计算比例、大小。”









微模型和模型多少还是有些分别的，尤其在材料的质地上。若那一部分的原物是木质的或皮质的，则在微模型制作过程中也要使用真正的木料和皮料。

所以在转变的初期最为艰难，做第一个理发屋作品的时候花了将近一个半月的时间，因为里面有非常多细碎的零件，比如剪刀、剪发器、梳子、风筒，最花时间的就是理发椅。

与其它微缩模型不同，黎炽明的大部分作品都会以“做旧”来达到一种创新。比如铁门窗上会留下港岛城市因受潮而形成的特有锈迹。而转转灯、《老夫子》漫画书等极具香港特色的细节，也是作品中不可或缺的一部分。

若要问黎炽明最有感情的作品是哪一件，他肯定会说，对所有作品都有感情。一个是因为大部分的作品都是自己以前见过的事物或者建筑物。另一方面，做每一件作品都是很艰辛的，每件大型的作品都需要两个月到三个月的时间去完成，那两三个月中间其实很少有时间去休息，基本每天都只能睡一两个小时。而且做的时候根本不能停，到某一个步骤的时候一定要一气呵成，投入进去之后如果停了一下，就很难再有那个感情再投入进去。

之前的建筑模型行业其实挺风光的，但近十年开始慢慢走下坡路，远远没有之前那么繁盛了。而黎炽明刚好遇上公司裁员，便决定从中跳脱出来。曾经有想过去国外，但几番考虑之下，觉得风险太大，便决定留下来开办工作室，教更多的人制作微缩模型。

没有了稳定的月薪后，自己需要解决庞杂的生活开销，不得已卖出自己的作品成了支付生活费的渠道，包括很多自己舍不得的作品。很多人都有问过他，什么时候会有新作品。而这样一个别人随口一问的问题，对黎炽明而言，却是横亘在新作品前面的巨大的生活壁障。因为如果花两个月时间做一件新作品，便需要停下手中其它的工作，等同于切断了自己的经济来源，难以维系生活。







但是当周边人劝自己如果坚持不下去就做回建筑模型时，黎炽明还是肯定地告诉旁人，做微缩模型是自己选择的目标，自己是定能在这个行业里坚持下去。

同样，正因为一件作品的创造中包含着此时此地的情感，做微型的人一般都不会做，也难以做出第二件同样的作品，比如说他的那三件作品，冰室、凉茶铺、发廊，每个都做了差不多五个，而这种不情愿的复

制只是为生活。



不弃的木屋



之前的黎炽明忌烟酒，可随着工作量和压力的增加，他开始抽烟。烦闷无处宣泄时，他也会带着啤酒到天台俯视整座城市，像查验模型作品一样观察香港的每一处细节。

而天台对他而言还有更为深刻的意义。他的父亲是政府公务员，曾在地震测量部工作，是香港地面及山顶测量工作的第一人。地震测量部的工作非常辛苦，在香港这么多年建设中，黎炽明的父亲可谓是开荒牛，常常会去到各个地方，测量建筑物的高度，或者策划如何建设。有时他会去到偏僻的山头，或者完全没有通路或没有交通工具可以去到的地方，只能搭乘直升机在山顶降落，再扎营两个星期左右，长时间不能回家。

黎炽明的父亲有一次刚忙完工作就被送进了医院，只因他在山顶被一群黑色的蜜蜂蜇满全身，红肿刺痛。虽然处处有着危险和无奈，但正是父亲对工作的执着和认真，明确了黎炽明现在的模型手艺方向。

在黎炽明小学的时候，父亲总会带着他去南丫岛旅行。南丫岛是香港境内的第三大岛，面积仅次于大屿山和香港岛，而从这里却走出过最有名的“放牛娃”周润发。

南丫岛是一个离岛，去往岛上的交通工具只有渡轮。而当搭载小轮船去往岛上的时候，会途径摩星岭外的海峡。多年前，第一次看到摩星岭山坡上一层建筑物的黎炽明，就被其残破而壮观的景象所吸引，参差不齐的木屋群好似一个小人国。

现在的摩星岭附近盖满了富豪的高级住宅，然而这里却曾是用作拘

留所的“白屋”，曾经的山腰处也只是平房区，山脚沿海一带也曾是大量的木屋区，能从山顶一直延伸到海边。

黎炽明的父亲现已去世两年，在这两年中他怀着对父亲的思念，决定将早已不复存在的摩星岭木屋村重现于世人眼前。但没有现实的景物作参考，只能靠着图片和自己的记忆去还原，而这对于制作者来讲难度极高。

黎炽明通过对摩星岭遗址的考察，确定了模型大概范围和比例，意外收获了可以用于制作模型底座的完美树皮，并在废弃的屋村中找到了木屋制作的灵感。在近百个日夜后，微缩模型作品《摩星岭木屋村》得以成型。黎炽明通过它，不仅还原了七、八十年代摩星岭木屋村居民的生活面貌，还带领观者回到了那段不复存在的岁月。

父亲临终前说很担心黎炽明的生活和未来的事业，说完没多久便去世了。黎炽明的每一件作品，父亲都曾喜欢，也很支持他的微缩模型工作，甚至每次展览他都会过来看。每当黎炽明做了一些小件作品送给父亲，他都会很开心，会找一个很安全的地方保管它。

童年时，每逢中秋节家人都会带着黎炽明，走到大街上，观赏一班身着白汗衫的壮汉，在浣纱街挥舞火龙巡行。老一辈会带着小孩，从龙尾捐到龙头，以求身体健康、全家安康。舞龙过后，行人会拔走插在火龙身上的香，然后带回家摆神台上供奉，以求辟邪和保平安。

往日舞火龙的街道上，并不会设有栏杆，围观的人可以在龙身龙尾之间自由穿梭，但由于龙身太长，难以控制，所以在舞动龙尾的时候会左摇右摆，一旦控制不好便会撞到楼房的墙壁。所以日后出于安全考虑，舞龙时开始加设了栏杆阻隔。

龙身以胶管制成，再用枯草包裹。虽说制作龙身的只是干草，但这也是一大考验。普通模型店的干草，无法做出火龙所用的珍珠草效果。直到有一天黎炽明在大埔行山时，在山顶悬崖边发现幼细的干草，非常适合用于制作龙身，便拔了几株。





城市飞速发展，旧有的东西都被拆除，但六七十年代摩星岭海边木屋建筑的精巧，还是让现在很多建筑行内人佩服不已，因为整片像附着在悬崖上的木屋群，只用木椿搭成的地基就能撑起整间房子。




19





看似简单的造型，在细节之处却有极为细致的设计。为了呈现火龙栩栩如生的感觉，黎炽明一如既往在龙头及龙尾加上动感元素，以机械辅助上下移动。为了模仿插满香烛的火龙，需要将LED灯和0.5mm的光纤，放入只有5mm宽的胶管里。之后还需要在龙身上钻出将近1000个0.55mm的小孔，再将光纤剪短模仿龙身上的香烛。有时若不小心，钻穿了管内的灯带，整节龙身便只能作废。

黎炽明还做了近百个人形，以营造热闹情景。为了带领大家重返70年代大坑舞火龙的盛况，分别重建了早于1980年代末拆卸的龙溪台。由于印象模糊，唯有靠记忆加上旧照片来还原。

现在只要有展览，黎炽明的母亲都会前往参观，她甚至能记住作品中的种种细节：“在他的作品里，任何一个角落都有东西给你看，甚至屋顶上都有只猫给你看，我都数得出他屋顶有几只猫。马路又有货车，再往上一点还有打麻将的，在尾部近海的还有一个在钓鱼。”

黎炽明最喜欢的就是老人家来看展，因为会特别有感觉、共鸣，甚至很多老人看过后都会面带笑容地离开。因为他做的作品，都是他们以前生活里的实际物件、居住环境，他们能借此怀念过去。

全心全力的那份支持，并没有随着父亲的离世而减少，甚至加倍地稳固了黎炽明在微缩模型上的坚持。家人、朋友的支持，参观者的认可，就像模型底座中铺满的电线，随时点亮了黎炽明在微缩模型上的种种期待。

黎炽明说："所做的微缩模型起码要是自己去过、见过的，只有对那片环境有印象才能做出那种情绪来。如果没有见过，仅靠一张相片去做，根本就做不出来那种神韵。"

现在，他的梦想是把沿海的那条街，不断地做下去，向上延伸至山顶，以缆车连接，在左右扩展做公园、公屋、游乐场。比如香港的荔园游乐场，因为香港以前没有几个大型的游乐场，与黎炽明同辈的人大部分都去过那里，都是大家的集体回忆，他想要通过微缩模型把属于他的岁月留住。

黎炽明以双手，重现了各种逝去的场景，无论是临街小吃摊油腻腻的碗筷，还是隔壁理发店里太空舱似的椅子，他在霓虹闪烁的香港都市里，重现着那些被现代化淹没的古旧，一毫不差，做出记忆中的样子。

他说，香港是个变化很快的城市，步伐也很快，很多事物眨眼就消失了，他的能力，就是用微缩的方法去保留这些旧的事物。

会遗忘的人是幸福的，可认真去重拾回忆的人却更值得被尊重，在一个日新月异的城市里，黎炽明已经准备好，用余生去重拾曾经。

跟组采访侧记









环境气候

去香港拍摄的时候正值盛暑，高温加上海边的湿热，让摄制组每个人的手机铃声都能被幻听成《种太阳》。加之我们室外场景很多，在汪汪的太阳下，摄影师都不得不极致缩小光圈以免过曝。

香港少有宽阔的马路，每一寸土地都在被充分利用于盖楼建商场，还存留着的老旧建筑其实早已被贴上了“待拆”的标签。

因此，在香港真的很难找到宽于四车道的马路，每栋楼都像早上超市抢蔬菜的大妈，疯狂地往中间挤着。所以，我们在堵着的车上补个回

笼觉没一点问题。尤其在皇后大道，罗大佑把《皇后大道东》唱到嗓子都哑了，我们也只挪动几米。但在这么拥堵的缝隙之间，叮叮车却来去自如。

叮叮车是楼缝间游客必去的移动景点，虽然上面的广告和跑车一样有股子钱味，但它至少是慢节奏的、缓缓悠悠的，而且每过一个点都会有铁片发出的“叮叮”声，这种慢而有年代感的东西，在香港实属难得。

深水埗

作为全港几乎最为贫穷的地区，深水埗里有着各色各样的摊点，DVD、胶片相机、老唱片等被遗留在过往岁月里的事物，这里都有。

在林立的高楼中，这个区域就像被隔离开来的第九区。男人们不用西装革履，他们多半裸着上身，抽着卷烟，脸上有着正常而放松的表情，女人们也很自然地在讨价还价。一切都让整条街平实得像90年代的老香港电影。而这里就是黎炽明在每天不间歇的工作空隙中，寻找灵感的地方。

活着本身就不容易，想活得像个样子就更难了。就像卡带会有A、B面，不止是香港，全世界都有贫富、生活节奏快慢的差别，但都是在为生活打拼，是没有高低之分的，嗨歌、苦情歌都是歌。这么来看，香港会比之前显得亲切。

电影《金鸡》里，吴君如让曾志伟好好活下去的时候，背影音乐就是陈百强的《一生何求》。实在应景，所以我们在《了不起的匠人》第11集片尾也用到了这首歌。

在无常日子里，没有更好的生活和活法，没有英雄。能活着已是不易，活下去就更难，能开心就好。

黎炽明

香港集的匠人是制作微缩模型的黎炽明。在香港待了半个世纪的他，身上却少有带着距离感的港味。他的作品大部分都是老香港建筑，模型里的人文也是旧时才有的趣味。

当很多手工业者在经济不景气选择转行时，他仍旧坚持做微缩模型。他之前忌烟酒，可在开办工作室之后，也开始在“禁止吸烟”的牌子旁烧肺醒脑。

在离开香港的时候，我说我们要一起加油。他送了我一个打火机，让我倍感温暖。还相约之后再聚香港，一起吃海鲜，再去摩星岭。所以成片里呈现的可能是他更正经的样子，其实平日里他就是个爱摆弄模型的大男孩啊！

饮食

比较其他几集的拍摄，香港的盒饭简直是盒饭界的米其林。比如，蛋包饭配大虾、四宝饭、烧腊饭等。街边的茶餐厅口味也是一级棒，坐久了会产生自己在演TVB的错觉。

有天晚上拍夜景，我们途径兰桂坊，满大街的人都举着酒杯，无论中外、男女，桌上也摆满了各国的食物。在各种的包容中，也不难感受到生活在这个城市里的人们无处宣泄的种种无奈。

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

12

東源村的木活字修譜師

唯有不辜负／方能归初心

木活字印刷匠人
王超辉
不可被时代吞没的宗谱文化



林志玲

-craftsman-

× 态度分享



亚洲首部
治愈系匠心微纪录

CTS BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：东源村的木活字修谱师

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：周晓萌

图片提供：陈　雨

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
12 东源村的木活字修谱师——木活字印刷匠人王超辉
人物小传
被仪式感养活的古代技艺
盛大的修谱仪式
王超辉的谱师事业
木活字的活路
非遗的消失
拍摄采访侧记

12　东源村的木活字修谱师——木活字印刷匠人王超辉

家谱，是一个距离现代生活越来越远的词，但是仍然有人在坚守着谱师的职业，捡字块、排字板、修家谱，这就是王超辉大半辈子的生活状态，在电子排版和铅字印刷的时代，他亲手在书页里留下墨香。

人物小传



王超辉

〰〰〰〰〰〰

王超辉出生在浙江温州的东源村。谱师，是这个七千人口的小村庄里，所独有的职业。浙江人对于血脉渊源尤为重视，即使是在今天，每个氏族也都还保有祠堂和族谱。族谱每过三十年需要重新翻印，添补信息。专为宗族修族谱的职业——谱师也应运而生。

被仪式感养活的古代技艺



王超辉出生在中国浙江温州市郊的东源村。活字印刷术是这小村落千百年来的谋生手艺，即使是在工业文明相当发达的今天，木活字依旧能在这里存活。活字印刷，即是运用可移动、可重复使用的字块，来取代手抄和雕版。在古代，它的高效领先于世界，但在当代，它仰仗的却是中国人对宗祠文化的敬重。

解放初期，北方地区的祠堂基本都被推倒砸烂或改造成了办公场所。而在浙江、福建、广东等南方省份，祠堂和家谱仍存在于人们的生活。在林立的楼宇之间，天井式的祠堂建筑仍香火鼎盛。

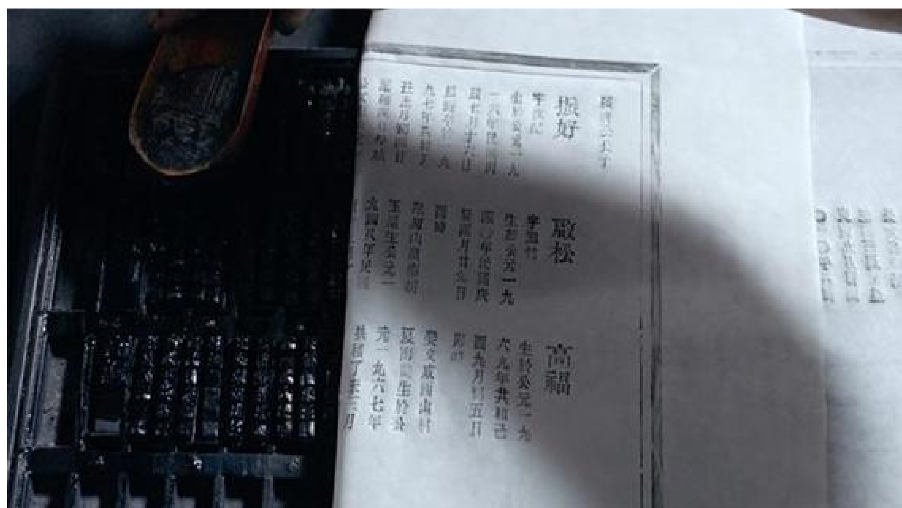
家谱是记录家族历史的载体。这种特殊的记录形式，完整地封存了家族的起源、形成、迁徙、分布、发展与兴衰。比起永不褪色的数字存储技术，人们反而更信赖散发着墨香的纸质家谱。木活字就是作家谱用的。木活字家谱在用纸、开本和装订上有别于现代。开本按照古时候的度量标准，比普通书籍大出许多，既方便查阅又突显地位。全册家谱采用棉线装订，牢固不脱页。印刷时候用的纸是檀木宣纸，印墨则是含胶量较高的墨汁，所有对古法的沿用都是为了更长时间地保存，现代机械印刷品数十年就会发黄褪色，但木活字印刷出来的家谱就如同古代的字画一般，可以保存上千年。

由于温州以及周边浙东南、闽西北地区自古以来一直是移民社会，背井离乡的居民对宗族血脉格外重视，家谱每三十年要翻印一次，近几年更加频繁，一些富裕的家族会每过10年就组织一次修谱，因此修家谱这门生意在这里需求旺盛。王超辉是温州市最有名气的修谱师，除了得益于他“国家级非遗传承人”的头衔，客户更看重的是他的诚信和手艺。找王超辉修谱，需要提前一年预约。


王氏宗祠


陳氏宗譜

盛大的修谱仪式



宗族这一群体的形成先于国家的出现，最早期的宗族之间经常会因为争夺资源而交火，现在的宗族没了帮派气，但却越发的庞大，王超辉回忆起自己印过的最大的家谱，家族成员有一万两千人。温州人因为善于经商所以家庭普遍都很富足，多数地方县，甚至有些农村的村头，都已经高楼林立。不断被翻新、重建、扩大的祠堂，常常藏于楼宇之间。祠堂是家族聚会、祭祀的场所，供养着众神和先祖的灵位，同时，祠堂也是谱师们的工作间。

每到邻近修谱工程的时候，家族里的长辈和族长会提前数月通知族人，一是为了提醒族人整理要登记上新谱的资料，另一方面也是为了筹款。修谱的计费方式十分有趣，按照家谱上出现的人名收费，一个宗族有多少人口，就相应地收取多少的费用，一次大型的修谱，谱师能赚取数万至数十万元，但常常也要耗费半年时间。

筹得资金后，家族长老会把谱师请到祠堂，安排食宿和工作场地。客气的人家会为谱师安排附近的宾馆和定点吃饭的餐厅，但王超辉40年来都坚持住在祠堂，并且自己开伙。修谱酬劳以外的费用支出他都会断然拒绝。和王超辉见面的第一天，导演组想请老师一起用晚餐，同样遭到了拒绝。一张铁床加上一个简易厨房，这样的条件他在一户人家的祠堂里一待就是几个月。

第一项工作——收集族人的资料，这个过程，在行话里被称为开丁。开丁需要家族成员众心踊跃。接到通知的族人，要主动来到祠堂找到谱师，登记新增加的人口和搬迁的信息。

一个氏族的成员，少则几千，多则数万，一些无法联系上的，需要

谱师根据旧线索，逐门逐户、打听下落。一连两个月的走街串巷，扑空、吃闭门羹都是常事，这需要谱师们的细致和耐心。



第一项工作——收集族人的资料，这个过程，在行话里被称为开丁。开丁需要家族成员众心踊跃。接到通知的族人，要主动来到祠堂找到谱师，登记新增加的人口和搬迁的信息。
一个氏族的成员，少则几千，多则数万，一些无法联系上的，需要谱师根据旧线索，逐门逐户、打听下落。一连两个月的走街串巷，扑空、吃闭门羹都是常事，这需要谱师们的细致和耐心。





修谱时，一般都会选定吉日良辰张红贴开工，谱师就挑着捆有数十个字盘的担子上门，进祠堂第一件事，便是要把一摞摞叠着的字盘按照谱师自己最顺手的顺序排开，此时，活字暂时还不会派上用场，谱师们注重的也是一种仪式感，这种仪式在行话里叫做开谱局。

布局完字盘，第一个重大任务便是登记谱上要更新的资料。谁家有新成员降生、谁搬迁了新家、考取大学、婚姻嫁娶……所有的信息都需要谱师挨家挨户一一询问、登记、核实。每次修家谱都能保证信息准确

无误，是王超辉的优势。

收集好信息和资料，就准备动手开印。拣字是谱师工作中的第一项技术活。因为面对一盘盘密密麻麻的黑色字块，外行人凑近也看不清是什么字。如果在排版时还要思考字块的位置、找寻字块，可能三五年都无法完成工作。谱师准确拿取一个字块的速度不足一秒，靠的就是木活字印刷的先辈们一代代传下来的“拣字口诀”。





一首包含160个字的拣字口诀，将5000个常用汉字按照偏旁部首有序地排列，用温州方言念出来，更加顺口。通过口诀，熟练的谱师能在一秒内拿到想要的字块，码入印版。

口诀有两种，一是在清朝光绪年间，由东源村王氏家族王宝书创作的七言拣字诗《凤列盘罔軆貌鲜》，另一个是出处不详的五言拣字诗《君王立殿堂》，后者是王超辉所使用的口诀。据他解释，这首《君王立殿堂》一百六十个字的拣字口诀，囊括了绝大部分汉字的部首，使用瑞安当地方言诵读，有平有仄，极为入韵。另外，关于字盘内字块的码放也有讲究。所有字块，相同部首的，码入一纵列，列与列之间用细长薄的竹片隔开，而横向的顺序便是口诀中的顺序。君王立殿堂中的“君”代表着“尹”部，与之相似的“群”、“辟”皆属于这一纵列。“王”字纵列下，跟着“玉”、“主”、“皇”、“望”等相关字块。盛放字块的字盘分为内盘、外盘、送盘三种。内盘放置常用的天干地支、方位日期、皇帝年号、之乎者也等虚词。外盘和送盘则按照拣字口诀摆放。修一趟谱，王超辉通常会携带超过两万个字块。但现在王超辉已经不参与拣字的工作了，而是交由专门的拣字工打理。

制作家谱，通常都有一套专用的印版。印版按照传统的体例格式分为两种主流的排版。一是欧式宗谱，又称横行体是北宋文学家欧阳修所创立。欧式宗谱效仿史记年表其体例是“前图后甲”的雁行式。首先在前面印上世系图，简称“图”。然后另起一页列出每人的生卒甲子等人物略事，简称“甲”。每页记录五代人，代际之间用红色竖线连接。另一种排版是苏式，苏轼宗谱由北宋文学家苏洵创立。体例全部采用世系图，人物信息就紧跟在名号之后，不像欧式人名和信息图甲分开。因为更加直观，苏式族谱的实用率更高，更受欢迎。选好版式后，就可以开始一边

拣字一边排版了。整版排列完成后必须全部校对一遍，勘误补漏。确认无误便可以用一厘米左右宽度的薄竹片将框板挤紧，确认每个字块不会松动，就可以等待印刷。



印刷家谱用的纸张是最牢固和稳定的檀木熟宣，这类宣纸的保存年限是现代书籍使用的混合浆纸所不能企及的。一本家谱的保存时间通常都是普通书本的十倍。印刷前，先将宣纸裁切成固定大小，然后开始“润版”，润版指的是用猪鬃刷沾水擦湿印版，一是为了印刷时字的呈现更加清晰，二是为了拓印时不擦破纸张。古法印刷采用墨块研墨，为了效率和成本控制，王超辉使用的是瓶装墨汁。将墨汁倒入大碗，就可以使用鬃刷沾取，均匀而有力道地刷在印版上。刷完墨，要立马将纸对齐印版的四角，轻铺上版。再用棕榈纤维制作的棕刷摩擦拓印。为了拓印时不曾破纸张，棕刷在使用前通常要用蜡块蹭几下，保证粗糙有力而不伤纸。印刷时，用墨量、摩擦力度、润版次数和时间都是讲究太浓太淡、太重太轻、太急太慢都会导致墨成团、字不清等种种失败。在做学徒时，因为纸墨等耗材成本太高，师父从来不允许王超辉参与印刷这一环节。王超辉常常趁师父出门时偷偷练习。一次被发现还挨了顿痛斥。现在，印刷的工作王超辉通常还是会自己来做，或者交由儿子来做，外请的师傅负责拣字和排版。

在上百页族谱印好之后，会用吸管大小的小钢管沾取红泥，在每个族人的人名上方打上红圈，表示醒目。一些讲究的家族还会在红圈里刻上一个“衍”字，代表人丁兴旺，后代绵长。

将一摞完成工序的单张谱表按份数叠放，分好之后便可以开始一张张进行折页。谱表只印单面，没有内容的空白面将被折近书页里。将一张谱表向外对折，利用桌上的两个小木桩，将折缝的一端抵到对齐。

因为家谱材质与规格的特殊性，装订环节需要使用人力完成。把每一页对齐码好后，用铁锥和木槌打孔。孔打好后，用纸搓成的纸捻穿孔

固定等待验收。完成到这个阶段，族人就会派代表来祠堂再次校对家谱信息，确认无误就用大刀切除毛边，拆下纸线换上牢固的棉线，最后装上封面，一本传世家谱就宣告完成。

从开丁到宗谱完成，王超辉偏居寒室漏舍，默默耕耘着他的二尺字盘。现在的王超辉已经通过修家谱过上了还不错的生活，但他没想过离开东源村。曾有请修谱王超辉修谱的客户多次邀请他赴外地旅游，都被王超辉拒绝，他没给过任何搪塞的理由，只是坚持说：“我不去。”

宗谱完成，也就成为宗族的象征，带有神圣的色彩；因此，宗族要选定吉日吉时，在宗祠中举行隆重的园谱祭祖仪式，并筵请同姓联族、异姓宗族、乡里坊间前来祝贺。

在宗谱仪式进行中，再由谱师在预留的世系图首页始祖名下划一条红线至二代祖先，并由谱师和族长诵读祭文，拜谱以祚；然后拜天、拜地、拜祖先；接着分发房谱、家谱，并封箱总谱；还要大摆宴席、抬谱巡游，甚至请来戏班助演连台好戏，这是修谱之族、甚至是乡里坊间的大喜事。









祭文曰："重修宗谱，欢庆圆编。先灵赫赫，世泽绵绵。伏以觞飨，族运永祚"宗谱的作用，在于明确人们血脉遗传的本源，使族人明白宗族的承替关系，在巩固宗族团结、维护宗族秩序、鼓励族人为社会建功立业等方面都起到了积极作用，更广泛的意义上来说，宗族文化也是民族凝聚力的一种象征。







族谱修好后，家族成员会在祠堂里来一场隆重的园谱仪式，吃饭、唱戏、大宴三天。

谱师也会作为上宾，为主人家点谱、颂文，做最喜悦的交接。

王超辉的谱师事业



王超辉生于一九五五年，是平阳坑镇东源村王氏家族第二十三代木活字印刷传人。摄制组第一次见到他是在东源村的木活字文化展览馆，近几年东源村的木活字手艺被频繁报道，中央电视台也一度造访，为王超辉拍摄电视专题片。木活字技术已经被瑞安市旅游局开发为观光产业。每月的前十天，王超辉需要在展厅中为游客展示木活字的印刷工艺和讲解木活字渊源。我们到访时，正值他当班。展厅是两层楼木质结构的四合院，平时没有太多游客。王超辉都是一边干自己手上的活一边做接待。通过电话联系后，我们在展馆里的办公室碰面。对于网络平台，王超辉毫无概念，所以一直到拍摄结束，他也并不了解我们团队的形性质和我们此次拍摄的目的。因为长期被曝光，王超辉对采访已经习以为常。见到我们就如同见到熟人一般地开始倾诉近期的烦心事。因为在温州业内颇有名气，近几年开始有商贩在网络上挂着王超辉的名号卖活字块，但那些字块并不是出自王超辉之手，而他本人对于除了修家谱以外的商业开发，一直都意兴阑珊，只想一门心思做好家谱生意。对于他人的盗用，王朝辉颇感愤怒，活字产品质量不能保证不说，在网上卖字也坏了他谱师的威望和名声。

王超辉19岁开始学习做谱。初学入门时，宗谱中使用的繁体字就让只有初中文化水平的王超辉犯难。靠着父亲给他的《华山字典》，一边背一边和师父学拣字，字典翻烂了好几本，王超辉才算是顺利出师成为拣字小工。拣字是入门，下一步是学习印刷。王超辉回忆起学徒时期，表示当时十分珍惜印刷的机会。每到中午，师父都会休息、吃饭和午睡。王超辉就趁这个时候练习印刷。但这些都不是谱师工作中最难的一步。

为了让我们更直观的了解家谱的制作过程，王超辉让我们去一户人

家的祠堂里参观，他的儿子王建新正在为这户人家制谱。这个家族姓宋，整个宗族有大约七八千人。宋氏祠堂是两层楼的天井式建筑。内外墙和大门上有绘有浙闽风格的壁画，壁画内容以神仙形象为主，颜色鲜艳多彩。祠堂内部供有祖先和诸神的龛位，龛位对面便是戏台。王建新的“谱局”摆在戏台的屏风后面，靠着窗子，采光最好。一长列条桌上码放着字盘，旁边就是床，谱师做累了就休息，或者出去走走，一连几个月都在这生活、工作，直到做完才离开。





这是王朝辉的儿子王建新，现在外地的修谱事业王朝辉都交由儿子打理。





王朝辉写反字

自从铅活字被发明出来后，宗族修谱就有了更多选择。铅活字采用机器压制，成本低廉，用坏的字块还能回收、融化、在压制。在接到订单后，谱师会先询问客户，希望使用木活字还是铅活字，铅活字宗谱的价格相对低一些，而木活字则是以字体更大、字形更隽秀古朴取胜。此次制谱，使用的是铅活字。我们到访时，王建新正在拣字，动作干净利

落，排版干净工整。

接受采访时，说到父亲，王建新满脸骄傲。接触谱师这一行之后，王建新才真正对父亲有了崇拜之情。最让他感到佩服的就是父亲写字和刻字的功力。木活字的字块上的字体是宋体，对于书法行家来说，书写一个宋体汉字轻而易举，但难就难在字块上的字是反的。起初王建新在学习写字刻字时认为，反字不过是把正着的字反过来写，只要稍加练习便能驾驭。今年已经是王建新学习写反字的第十个年头，写出来的字还是不能使用。采访时他无奈地感叹："刻字笔写字容易点儿。"虽然已有十年的"谱龄"，但王建新目前的工作还是以拣字排版和印刷为主，做字块的功夫还在练习。长年累月地拣字对视力是一种极大的伤害。采访结束时是下午四点半，天色尚早，但王建新却表示无法再继续工作了。只要光线稍暗，他便看不清字盘里的字，这是谱师的职业病。

第二天，我们真正见识到了王超辉写反字的功夫。和拣字一样，写字刻字也需要充足的光线。一大早，摄制组就帮忙把桌椅和工具抬到了室外的空地上。等到太阳出来、阳光温和不刺眼，王超辉便拿出刻字用的刻刀、木块和固定用的木框，为我们一展身手。

做活字用的木块是质地较软的棠梨木，刻起来不费劲，印出来不伤纸而且字体边缘的质感好。王超辉说上乘的木料不好找，一般都要提前一个月和木匠师傅预定。王超辉用的墨就是最常见的一得阁墨汁，毛笔也不讲究。取七八木块，码在一个木框里，再用木条做简单的固定，就可以沾墨写字了。第一个字，王超辉写是"尚"，在现在普遍使用的黑体里，这个字正着反着的区别不大，但在宋体里却截然不同。王超辉表示，书法里的笔锋都是为正着的字设计的。古人在写字时，毛笔顺着个人手腕上下来回的力度，勾画出了好看的笔锋，便有了成派系的字体。顺着习惯来，很容易效仿。当字反过来写的时候，笔锋遍成了书写的阻碍。反着的毛笔字不可能像书法一样一气呵成，必须要繁复琢磨笔画的顺序，长年累月地练习。即使是练了三十多年的王超辉，写反字也达不到常人正着写的速度。因为这种练习投入时间太多，练习成果的含义也不大，大多数谱师已经不用毛笔写反字了。借用钢笔或者圆珠笔，"画"一个空心的反字，简单省事得多。展示完六个毛笔反字，王超辉接着给我们演示雕刻。刻字只需要沿着写好的字，一点一点凿除多余部分即可，技术不难，讲究的是速度。王超辉刻一个字需要花费十分钟，一上午最多也就能做二十来个字块，但这在同行中也是相当快的速度。刚开始学刻字时，王超辉上双手满布划口，他说：没有当初的吃苦耐劳，就没有今天的手艺。







王超辉要迅速刻完新写的 15 个字，每个字花费 10 分钟时间，
这是经过了 40 多年的练习才达到的速度。

王超辉对自己修谱的经历很自豪：“我从小就很喜欢刻字，没钱买材料就从小溪里摸点石头在上面刻自己的名字。”入行后师父夸他聪明，说学一年可以抵别人三年。一年后他就真的出师了。修新谱时，客人提供旧谱作对照。旧谱里有很多冷僻字，序文也都是使用古文文法。“年轻的时候脑子好用，看多了就会了。”现在修谱时，家族通常都会请王超辉为新谱做序。谱序是对这个家族的简要描述，要求字句精炼，客观公正。王超辉遇到家谱信息错误百出、记载无序失实的家族，都会把族人的糊涂草率写入谱序。回忆过去，王超辉说：“文革时期，红卫兵几次到家里来把字盘当做“三黄四旧”清理。为了保护家当，我事先就把成垛的字盘悄悄藏到一个山洞里，然后把一些破损了的旧字盘拿出来蒙混过关。”他还清楚地记得偷偷摸摸的日子，生意上门就躲进人家的祠堂关上门偷偷干。一听说有外村的陌生人来，话都不敢说，门也不敢出，就在屋子里躲着。木活字的工具不重，麻袋一遮就看不出是修谱先生了。当时王超辉就挑着麻袋东躲西藏地接活做，也从没想过先停下来干点别的。

后来文革结束，王超辉开始自立门户，但修谱热潮已经渐渐褪去。

虽然手艺过硬，为了生活谱师们还得主动去找业务。王超辉的经验是：先从熟人介绍的做起。熟人有信任的根基，只是有时候开价稍低。但主人家的开价，并不是这桩生意的最后盈利。因为园谱仪式上的利是（红包）也是谱师的一项收入。参加园谱仪式的主人家，会根据自己的经济状况给修谱的师傅封利是。王超辉回忆道：一次在瑞安市一户人家修谱，开价两块五毛钱一个人丁，是当时的最低价，自己硬着头皮接了下来，最后这一单却收入不菲，园谱仪式上的利是比修谱的酬劳还多。依靠介绍和口碑，王超辉开始慢慢做大。

王超辉的好名声得益于他的手艺和态度。在一次给一位教授家中修谱时，那位教授折服于他的书法、雕刻和排版的功底，于是将他介绍给了周围的人，因为这一次修谱，王超辉一连做了好几单生意。宗谱因为追溯时间久远，人名和字号中经常会碰到字盘中没有的生造字。很多谱师会找一个相近似的字符来代替，王超辉在这一点上非常坚持，一定会重新制作一个相同的字形，绝不随意更改。

说道修谱趣事，王超辉回忆起2008年时为当时一个跨国家族修谱的往事。当时他受温州临江驿头村程氏宗族的邀请，为当时非盟主席让·平的家族修谱，让·平的父亲程志平年轻时远渡重洋，到非洲的加蓬谋生，就在那时认识了一个非洲女孩，后来成为了他的妻子。在家谱里编入外籍人员这事，王超辉之前没有遇到过，为了完成这次特殊的修谱，他和搭档倾注大量心血，使用最好的裁量和装帧，耗时半年，为程氏宗族献上了完美的宗谱，园谱之日，王超辉被奉为上宾，收到族人的尊敬。

近年来，渐渐上年纪的王超辉开始把重心放在培养儿子王建新上。王建新高中时学习不算突出，但文言文却学得出奇好，任何古文的课文他都能理解和熟背，这对他干谱师这一行有很大的帮助。任何宗谱，王建新一拿到手上就能读通，近期他也开始学着使用文言文为宗谱做序。

虽然不希望这门手艺断送在自己手里，但对于谱师行当的前景，王超辉却不乐观。他感叹，现在的年青一代，大多没有修谱的意识，而他们又掌握着经济大权，很多时候提出要修谱，往往只是为了讨家中的老人欢心。那种来自内心想溯源归宗的意识再也没有了。这是当代的文化和大环境使然，难以回天。要一个谱师承认这一点，无异于承认自己是可有可无，无足轻重的。那的确是一种巨大的伤害。

王超辉自称是“敬重文化的手艺人”。年轻时脾气急，在外干活很辛苦，但修谱时文化和历史的味道却让他感觉很舒服。木活字的古拙之美和古文的文化之美是让他一直干下去的原因。

工作之余，王超辉喜欢听戏、看电视，平日也会自己种点儿蔬菜，做做饭。有了名气之后，还会有不同年龄层的学生，趁暑假来找他学习做木活字。王超辉义务教学，为他们提供练习的材料和场所。拍摄期间，有一位初中生在王超辉的办公室里学写反字，刚起步时，王超辉给她黄草纸练习，慢慢熟练后再接触木块。学生学得很有兴趣，反字也慢

慢写得有模有样。这样的情形是王超辉最乐于看到的。在这个世代做谱的村子里，仅有几位还在使用木活字，对于这手艺，王超辉颇感自豪。



木活字的活路



在王超辉居住的平阳坑镇上，有一所镇中心小学。木活字课是这个小学特有的课程。而王超辉师傅正是这个课程的负责人。学校的每个学生都已自己的毛笔和刻刀。每周，王超辉都会带着木块来给孩子们上课，不收学费，材料费用由校方补贴。每到学期末，学校都会将学生的木活字作品当做一项期末成绩来展出。作品大部分都是刻的古代诗歌和经文。虽然精致程度比王超辉还差得远，但也很难想象是出自小学生之手。但可惜的是，随着学生毕业离校，这项技能也就慢慢地丧失，并不会成为他们将来的谋生手段，他们还是会和其他孩子一样选择文化类的学科作为自己的专业。小时候的学习，也就是学了个新鲜。

尽管村里为了保存遗产，把旧屋改成了展览，即使在技艺传承上，也绝不墨守“传子不传女，传内不传外”的保守规矩。可即便如此，随着人们对宗谱的淡忘和激光照排印刷术的发展，“木活字印刷”就像个垂垂老者，在恋恋风尘中边走边回望，仿佛希望找到自己留下来的意义，却又要面对被遗弃的现实。

一些年轻人，在文创类产品中找到了木活字的商机。近几年，淘宝上不断涌现出售卖“单个木活字”的店铺，顾客可以在店铺中定制自己想要的字，单个售价在十几到几十元不等。一些有兴趣的人会买来收藏或送人，但这样零零散散的售卖并没有让手艺人看到乐观的前景。

非遗的消失



近年来，非物质文化遗产受到越来越大的冲击。一些靠口授和练习传承的手艺在不断消亡。同时“非遗”这个头衔也常常遭到投机者的滥用。正如中国民间文艺家协会冯骥才所说：“民间文化的传承人每分钟都在逝去，民间文化每分钟都在消亡。”

这种消失对人们的日常生活和劳作似乎没有杀伤力，但对于一个民族的生存精神和实践智慧来说都是巨大的伤害。

在木活字印刷申报非物质文化遗产成功之后，政府所采取的其中一项重要措施，就是鼓励现有50岁以上的手艺传承人在今后二十年内主动带徒弟，培养出新的传承人。

在瑞安，更多人把东源村叫做“印刷村”，木活字印刷术已经成为了独特而纯朴的文化，但真正让传统与时代结合，才能解决传统技艺所面临的窘境。

拍摄采访侧记



温州

如果不是因为工作可能不会有机会来温州。

温州应该算是全国少有的三线城市之星，名气比很多省会之流都要高。名声虽响，却并没有人会把它列入旅游心愿单。高铁临近到站，所有的情境都开始落入想象。成片的皮鞋灯箱广告、揣着公文皮包快步走的行人，以及“厂里”这个词在电话中出现的夸张频次。所有的气氛都透着一股冲天的“买卖味”。市区的景象也和预想中的画面别无二致。道路旁一家接一家皮革厂和“鞋业集团”，并没有风格但修得很高的建筑，还有近似潮汕的饮食口味……当然，这些都是一个第一次来这里的外地人，看到的最粗浅的表象。

宗祠文化

温州人的团结是帮助他们占领贸易领土的重要因素，这点毋庸置疑。但团结这种优秀特质的根源从何而来？从历史根源上来看，温州一带从古代起就是移民社会，初来乍到的新移民必须团结起来抵抗外力。而这些移民，大部分是农耕型的中原汉族人，对土地的依恋和对血脉的重视，催生了他们的团结，同时也灌溉了宗祠文化的发展。

这次来到温州拍摄，祠堂是最重要的取景地。一周的停留时间，我们走访了分布在温州各县市的八间祠堂。最古老的一间（片中出现青瓦顶的比较破旧的那间）修建于600年前的明代，建筑保留完好，只是已经没有在使用了。最大的一间高度达到三层楼、四合院结构。进门正面是祭拜用地，供着先祖和神像，周围装饰有龙柱、转灯。神龛对面是戏

台，台顶是盘龙木雕。左右两侧满布色彩明艳的壁画，二楼是厢房，用来招待回乡祭祖的远亲，当然，这样功能齐全的祠堂是少数。匠人王朝辉老师家的祠堂最近正在翻新。这次翻新采用的方案是在旧祠堂的四周再包裹一层全新的天井，大祠堂套小祠堂。为了这次工程，王超辉在当地请了最好的木匠，购买了高档的木料，整个工程花费180万元。当然修祠堂、修族谱都是采用“众筹”的形式。宗族里的族人以家庭为单位出钱出力，当然多少全凭自愿。但据当地的司机透露，再困难的家庭，也会在修祠堂族谱的时候竭尽全力。宗族几乎每年都会对每个族人的贡献金额作出排名、公示和表彰，也是一种商人的特有文化。





木活字

从北宋走到现在，木活字已经完全为印制宗谱所用了。一套完整的家谱应该有3到5本，每本代表不同的房派。初代始祖的所有男性子嗣各

成一房，每各房再在各自的房谱里做分支的记载。为什么一定要用木活字做家谱，除了节目里提到的“保存时间更长”，“更具仪式感和质感”这两大因素。还有两个不可忽视的原因。首先是归因于古代名字里的异体字和生造字。通常的家谱，至少都能向上追溯到20多代以前的信息，时间跨度一千多年。每次翻印，谱上的字都需要原封不动的搬到新谱上，这给现代印刷造成一个难题，很多字根本没有，手工雕一个就不存在这个困扰。还一个重要原因是取决于谱师的职业属性。谱师，除了做印刷的手工活，还起到了见证人的角色。在古代被尊称为先生。每次修谱，谱师都会主持仪式，点谱颂文，名气大的受信任的，还会被邀请撰写谱序。即使木活字这个技术被淘汰，谱师的这些见证功能也不能被机械取代。谱师存活下来了，他们的家当也就存活下来了。

王超辉

王超辉老师现在世界上仅存的三位国家级木活字传承人之一。虽然总是强调保护传统是挺老生常谈的，但这次拍片的经历的却还是让人对传统消失这件事感到叹惋。王超辉老师出生于1953年。练习木活字印刷和制作超过40年。王老师为人老实本分，最常挂在嘴边的一句话是：“做人要忠实”，也因为这样没少受骗。做完订单不付尾款、盗用王老师的名号挂羊头卖狗肉的事情时有发生。但这些并不是让王超辉最困扰的。

木活字的传承最难的一步是写反字，在王超辉老师带过的徒弟里，儿子王建新是学习时间最长，成果最好的一个。但至今也没能出师。小王师傅预计，等到自己能写出一个标致如父亲之笔的反字，至少还要十年。正是因为这样的苦工、这样的低投入产出比，木活字无人想学。这是最令王超辉感到焦灼的一件事。



了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

13

南部鐵器的第十一代傳人

唯有不辜负/方能归初心

小泉仁左卫门
不在意过眼浮云
不负家族初心

林志玲

-craftsman-

X 态度分享



亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS | BMA 博海新媒

版权信息

了不起的匠人：南部铁器的第十一代传人

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：操　婷

图片提供：杨　科

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
13 南部铁器的第十一代传人——小泉仁左卫门
人物小传
南部铁器：历史的荣耀
铁与火的温柔美学
御府屋的起落
南部铁壶的制作步骤
采访手札

13　南部铁器的第十一代传人——小泉仁左卫门

在日本的茶道里，用来煮水的铁壶有着特别的地位。南部藩的小泉家族有着特殊的技法，为冰冷的铁器赋予陶土般的温润。小泉仁左卫门这个称号已经流传到第十一代，是什么力量让一个家族一代代坚守一件事。

人物小传



小泉岳广

御釜师小泉家代代相传“仁左卫门”称号，作品均以“仁左卫门釜”相称，小泉岳广正是10代仁左卫门清明之子，到高中为止都是个怀揣棒球梦的棒球少年。原本应该继承家业长兄宣布不继承家业。才开始有所考虑。对他来说，仰望先人的伟大，既是一种荣耀，更是一种沉甸甸的传承责任。

南部铁器：历史的荣耀





南部铁壶并不产在日本的南部。

南部，其实是一个姓氏。“南部蕃”指的就是今天日本的盛冈地区。因为有优质的砂铁矿，更因为历代蕃主的重视，经代代琢磨，铁器一直是这里引以为傲的手工艺。

1597年，南部利直在盛冈建立了盛冈城，成为南部蕃的初代藩王，城下町开始慢慢形成并繁盛起来。接着到了江户幕府时期，对于茶道方面造诣相当深的第二十八代藩王南部重直就利用当地品质非常优良的铁原材料做了茶汤釜。铸造铁器由此成为盛冈——这个偏僻之地在日本享誉的最大标签。

何谓铸造的铁器？就是在铸型内浇铸入溶解的金属（铁）而成的物品。这种工法又分为专门指定的传统工艺品铁瓶和釜的烧型法，以及针对大量制作的铁锅、风铃等用品的生型法。当时，藩王广招全国各地有名的铸物师入蕃，专门制作此类铁器。就在代代蕃主的强力保护下，从此成为盛冈的传统工艺。





在铸型内浇铸入溶解的金属（铁）而制成物品。







谈及日本老铁壶的缘起，是绝对不可脱离茶道的，日本茶道的历史，可以回溯到我国的唐朝。中国茶是由日本的遣唐使带回国的，之后种遍全岛。随之带回国的还包括中国的佛教和茶文化。到了宋代时期，喝茶已经作为养生的方法被广泛推广开来。而中国的茶道礼仪也渐渐为日本人所熟悉。不管是寺院还是民间，饮茶的习惯已经成为社会风气，极为寻常。在这一过程中，日本也渐渐发展出自己的茶道礼仪，有别于中国传统形式，却有着自己的风格。





小泉仁左卫门

当时的上层社会，视茶道为重要的社交活动之一，与官员往来之间都需要透过茶道，如果不了解茶道就无法进行交往。因此对于茶道的了解与否，在当时被视为，一项能否打入上流社会的工具。所以能制造茶道，所需的煮水器具——茶釜的工艺师，即釜师，可想而知，其社会地位自然不低。我们所说的日本铁壶，也就是日文中的“铁瓶”，这个词最早出现在日本的江户时代天明期（1780年代），也就是中国清代乾隆年间。这正是日本铁壶最早形成的时期，而这位发明铁壶的人，就是我们下文会提到的小泉家族三代目，他们家族的称号为“小泉仁左卫门”。

为振兴南部铁器，南部藩主第十七代利淳在1914年（大正三年）创设了南部铸金研究所，邀请松桥宗明担任所长，为南部铁器的技术发展奠下了重要的基础。在当时也培育出高桥万治、金泽千代吉（号鹤斋）等名工。在南部铁器的铸造史上，藩主专属御用铸造师的小泉家、有坂家、铃木家、藤田四家，逐渐发展为历史最为深厚、技艺最为考究的家族。

明治时期之后，日本参加了多次海外举行的万国博览会，借此宣传日本传统工艺品，受到极高的评价。在国内，以铁壶为代表的铸造铁器收到传统工艺品第一号的殊荣。但到了昭和二十年以后，全国各地开始了生活铸造品而产生纷乱的情况。因为南部铁器的名气响亮，各地生产的铁器都开始使用这个称呼，但产品水准不一，也时有赝品的情况发生，造成非常多的困扰。于是相关部门颁定规定，规定唯有南部蕃的盛冈和伊达蕃的水泽两个地区，才可以称为南部铁器，其他地方生产铸造的铁器皆不能使用此商标。从此之后“南部铁器”作为一个注册商标，才真正成为品质的保证。

就在南部铁器成为当时家喻户晓的品牌时，好景不常，战争的道

来，使得制造武器所需的相关资源：铁、铜等金属，都受到了严格控制。与此同时，政府征召了大批铸物师、釜师等从事武器的生产。这直接让当时盛冈地区的日用铁器生产几乎停滞，从事相关产业的匠人纷纷改行，这样的情形一直持续到战后。好在政府为了保留制作铁器的技术，留下少部分人，从事汤釜、铁瓶等铁器的制造。

战后迎来的工业大生产时代，日本的民间流行起使用轻金属（例如铝）所制成的产品。因为这些轻金属制品使用上更为轻便，价格也更加低廉，这些物品迅速地攻占了日本市场，民众对铁器的需求大减。原本从事铁制品制造的店家，纷纷关门大吉。南部铁器，虽说是全国知名品牌，但也难逃即将没落的宿命。

为了挽救逐渐消逝的日本传统工艺，政府采取了种种措施。昭和50年，政府制订颁布了《传统工艺产业振兴法》，南部铁器被国家指定授予传统工艺品的称号。在政府的扶持下，南部铁器开始复苏起来。现在，南部铁器已经出口到了许多国家，它本身的器物品质，以及它身上承载的日式风味和茶道精神，在世界各地都涌现出了一批南部铁瓶的爱好者或收藏者。

从原先的地方传统工艺品，跃居为全国知名商标，在历经战争及战后的影响下迅速没落，之后又在政府的保护下得以复兴。如今南部铁器所扮演主要的角色，已不再是生活用品，它需要找到新的舞台。



铁与火的温柔美学



日本人很信赖铁器对于人体健康的益处。按照他们的说法，铁器用于烧煮时，二价铁离子会不断释放到茶水和食物中，这正最容易被人体吸收的铁质，可预防贫血。且铁器本身有细小的凹凸和孔隙，更容易保留和传导热量。在烹饪中也能使食物受热均匀，保留食材的鲜美滋味。甚至经由铁器烧煮的水，口感也更清冽甘醇。

除了以上的营养价值和口感之外，其实对南部铁器来说，更重要的意义还是在于它的美学鉴赏和茶道的价值取向上。十七世纪，在铁作为杀伐之器、与血并称的时候，日本南部藩的匠人们却在炉火与茶香中，将它锻炼成朴拙敦厚的壶、瓶、釜、铃。它们是日常生活中诗意的一部分，因与人天长日久的厮磨而带着体温，契合日本民族枯淡寂静的审美。





这一技艺曾因历史的巨流几乎湮没，但是传统被顽强地保存下来。几百年来，世代相传的铸物师熔铸生铁，为冰冷强硬的金属赋予生命，也传承着家族的使命与荣誉，直至如今。

南部铁器确非普通的器皿。生铁铸造的铁壶，无论是大的铁瓶，还是小的急须，铁质所特有的朴拙厚重，都合于日本茶道“和、敬、清、寂”的美学追求。明治时代美术家冈仓天心在《茶之书》里写道一次茶会的情形，客人们安静地顺次进入茶室，坐在自己的位置上，首先向壁龛里的挂轴和鲜花致礼。等到所有的客人都落座以后，除了铁壶中的水沸声之外，再也没有声音打破茶室中的寂静时，主人才会进入茶室。而此时，铁壶会发出很独特的音调。艺术家形容为“从这种音响中，人们会听到云雾缭绕的瀑布低沉的回声，遥远的海浪拍打岩石的回声，暴风雨扫过竹林的回声，或者远山松涛的声音”。而实际上，为了造成这种灵妙音响的效果，主人在烧水的铁壶壶底，特地放置了一些铁片。

在黝黑的器身上铸造出纤细的纹样，无论繁复纤巧，都不减其敦厚。即使是新近做成的器物，也会呈现出润泽的光泽，历经日常使用时的摩挲，光泽会变得更为温润，甚至近乎陶器。让人再也看不到铁器的坚硬冰冷。用茶道里的说法，这种气质被称为“枯淡”，历经光阴淘洗，愈见侘与寂。



现在我们通常指的日本铁壶其实分为两派。南部壶是寻常人家的日用品，配以铁盖子。而京都壶则属于收藏品的范畴。

在小泉家制作的铁壶中，有一类是最为珍贵的，那就是砂铁壶。用砂铁制作的铁壶，因为原料铁质上佳，制成的铁壶轻轻敲击，会有悠长的余韵。茶道专家们把它们称为“风过松林的涛声”。作为原料，砂铁含有很少的杂质，材质坚硬，融化后流动性差，这使得它铸造出的铁壶很容易出现孔洞，需要很娴熟的技术才能掌握。即使是一些有名的大堂号，号称的“砂铁壶”，也不过只是在原料中掺入少量砂铁而已。相形之下，御釜屋的砂铁屋就更是难得。

砂铁矿其实来自于二亿年前喷发的火山溶岩或堆积层中，成品的光泽度高，由于含杂质少、不易生锈，因此表面不用上漆防锈，经抛光后光泽鉴人，近似白银的效果，和一般铸铁黑沉沉的感觉完全不同。遗憾的是，砂铁矿目前已经采尽，市面上还在售的，不是作坊里祖辈积攒下的原矿，就是用老壶回炉后的产品。御釜屋制作砂铁壶的原料尤为特别：盛冈曾为日本全国铸造钱币，有一次因为年号的更替，一大批铁钱币被停止发行，藩主交给了小泉家管理，后来小泉家代代用它们制作最高级的砂铁器。现在，古钱币的数量仅够制作的铁壶不过二三十把。

作为南部铁器重要的鉴赏标准之一，传统上南部铁壶有着各种各样的人肌理纹样，数量多达近3000种。其中尤以霰纹最为出名。霰，原意是高空中的水蒸气遇到冷空气凝结成的小冰粒，多在下雪前或下雪时出现。依据纹路大小，霰纹也被细分为霰、中霰、大霰也叫做鬼霰（好似日本鬼头上的犄角而得名）。除此以外，龟甲纹、线纹、樱纹也是常见的纹样，以霰纹的铁瓶在大雪时节煮茶，是最为应景风雅的。除此之外，还有一种纹路叫做“无纹”，它所呈现的是铁与铸型间自然形成的凹凸肌理，无声胜有声，也是令人琢磨的另番模样。

除此之外，铁壶还有一项最显著的特色，就是各色不一的壶型。每

一家铁壶作坊都会有自己习惯的形状。最受欢迎的是柚子型，底部圆润，造型均衡。而代表南部铁瓶的“南部型”，则是自上而下流畅下垂，犹如纵长的山峰，在底座收拢。这一形状常被应用在高级铁壶上，也被称之为“富士型”，可冠以日本象征的山峰，可见其评价之高。而“尾垂型”、“万代屋型”，则更有复古和朴拙的意味。



御府屋的起落



迄今走过三百五十年的御釜屋，从江户时代开始铸造铁壶，由小泉仁左卫门创立。当时，南部蕃御制铸物有四大名家，分别为小泉家、铃木家，有阪家和藤田家。

万治二年（1659年），本是京都匠人的小泉五郎七清行被南部藩王招到盛冈城下酊，专门负责制作茶会上的茶汤釜。第一个南部釜，就从这里诞生。小泉仁左卫门这个家族，也从这里开始，绵延数百年，一直延续着铁壶铸造的传奇。

到了第二代小泉仁左卫门清则（又称釜屋五郎八）时期，除了铸造茶釜外，因为高超的铸造技术，二代小泉又接受了庙宇住持和南部蕃内大小重要的任务，大迫道岸寺的药师如来坐像，盛冈城本丸上的鱼虎等。几乎都是青铜制的大件作品。我们现在在南部蕃遗址公园看到的一支报时梵钟，就是二代小泉亲手制作的。对于之后每一代小泉家族的人来说，这都是无比荣耀的事情。一个人，能看到上十代之前的自家祖先制作的器物，而且从小就知道，这样东西是自己生长的这个城市的坐标，这是一种什么体验？现代也大概也只有小泉第十一代目可以体会得到了。

真正在南部铁器的历史上留下最重要一笔的是三代小泉仁左卫门清尊。宝历年间（1750年左右），三代小泉提出，茶釜虽是茶道上不可少的主角，但是终究不够亲民与便利，于是便在茶釜上加了提把和壶嘴，直接将煮沸的水倒出饮用，也就不需要一定要用杓柄，这是南部铁瓶的始祖。今天在爱好喝茶的人群中，最广为应用的，就是这种在日语里称之为“铁瓶”的煮水壶了。





明治41年，当大正天皇还是皇太子时，巡查到东北地区，其中有一项巡查行程是参观当地各县特产。岩手县南部藩主御釜师制作的铁瓶和汤釜，也成为行程之一。皇太子参观了八代仁左卫门清信的工厂，八代也当场示范了铸造工艺，东京为首的全国各大报纸刊登了这一事件，引发全国的热烈反应，新闻也让南部铁瓶和小泉仁左卫门当时在国内引发骚动。南部铁瓶和汤釜的知名度上升、人气大涨。与陶土烧制而成的土瓶相比，铁壶坚固耐用的特性，广受当时民众的喜爱。

为了与京都铁抗衡，南部铁瓶钻研并复兴了许多制作技法。在八代小泉仁左卫门时候达到了顶峰。为南部铁器赢得了许多奖牌记录。在江户时代的关东以北的南部，蓄御用铸造茶汤釜及铁瓶的釜师仅为小泉家一人。所以大家皆以“御釜屋”来称呼小泉家。目前“御釜屋”这个称号也仍在使用中。家宅外及会客室内也都挂有一块写着“御釜屋”的牌子。

到了小泉家族十代目时期，和所有的传统工艺的命运一样，生活方式的改变，让铁壶逐渐从百姓的家庭中消失。多年来坚持手工制作的御釜屋，一直勉强维持。2011年3月的东日本大地震以后，岩手县的南部铁器遭受重创，大约有半年时间处于没有订货的状态。然而就是在这种状况下，十代目小泉仍然拒绝了中国企业通过日本商社前来洽谈生意的要求。

为何中国的购买热却让这位快九十岁的老先生伤脑筋呢？一般的订购流程是，当接到网站或电话咨询时，店铺会给对方寄送商品目录并接受订货。如果没有库存，会请顾客缓期30天左右。原则上以预付货款形式订货，交货有时要等半年到一年。但是这些中国企业一开口就希望每个月购买5到10个，当得知生产能力跟不上时，又改口说每个月2、3个。在小泉看来，这样的订货太随便了，他决定拒绝这笔可观的生意。过去几年，在国内被茶人力捧的南部铁壶，成了许多商人炒作的筹码，手工制作的南部铁壶，转手的价值更在几年内翻了好几倍，许多商人带著大笔钱，说要卖断匠人十年的作品，或者包下匠人所有的作品。对于小泉而言，这样的心态是不能接受的。他说：这不是钱的问题。将作品交给对的客户，交给那些真心欣赏作品，能理解手作每道工序背后的价值与美的客户才是他的使命。







据东北经济产业局统计，岩手县内现在以“南部铁器”这个统一的品牌生产铁器的厂家，包括御釜屋在内共74家，员工大约有730名，他们都隶属于岩手县南部铁器合作社，该行业的年产值约92亿日圆，其中大多是铸模产品。包括御釜屋在内仍采取传统工艺手工制作的也仅剩几家。

早期的南部铁器较少仰赖电动工具的整修，而近代许多铁瓶技术整修痕迹过多，相比起来已经失去特色。比如，大正时期的南铁壶壶嘴薄度出水非常好，但有些部分作品，在昭和三十年以后，流口变得粗糙，亮度过亮，生漆过厚。南部铁器讲究盖子不要太浅，容易脱落。不用过度修整，抹掉制作时的缺角范儿会失去盛冈工艺特色。

小泉家的作品风格鲜明，外表沉静，注重肌理纹。不做过度的花俏装饰，保持工整的韵味。出水流畅，轮廓简洁有力，至今仍维持一贯的特色。作为传统工艺的南部铁瓶制作需要高超的技术和经验，想要独自一人完成须修业至少15年，若要将自己的名字篆刻于瓶上，则需要近40年的修业时间。

十一代小泉岳广，从小在父亲的工作室跟着玩泥巴，二十二岁正式进入铁壶工作室学习铁壶塑形。年轻的时候，他是一位棒球少年，一心就想打棒球，并且能够靠着棒球的特长被大学录取。要不然，就是做做手工，比如制作棒球手套。因为是家里的第二个儿子，一般按照惯例都是由长子继承家业，所以小泉岳广小的时候根本没有考虑到，自己有朝一日会继承父亲的工作。直到中学时，兄长突然宣布不继承家业，为了传承下去，小泉岳广才开始考虑做这一行，那一年，他23岁。

十代目是一位和蔼的老师，他对儿子学艺十分宽松，不仅教授技艺，而且允许徒弟之间相互切磋，或者作出创新的东西来。这让十一代目的学徒生涯十分愉快。如今，十代目已经宣布退休，将店铺全权交给了岳广，而岳广自己的儿子如今也上了中学，而且跟当年的他一样，是一名不折不扣的棒球少年。小泉岳广一直没有跟儿子正面谈起继承家业的事情，但是无疑，他心里是很渴望儿子可以接过自己的事业的。他面对镜头笃定地说，我要首先做一个很好的榜样，让孩子觉得我是值得被模仿的。不知道他是不是想起了当年自己的挣扎，也不知道到他真正跟儿子摊牌的时候，会发生怎样的争执和妥协。时代不再一样，僵固在传统里的匠人世家也开始松动，也许每往下传承一代，都是一次惊险的交接。就像盛冈地区传统的铁壶制作四大家，也只剩下他和铃木两家而已。

目前来自于中国大陆大量的铁壶订单，已经让所有盛冈地区的釜师，每家没日没夜的赶工交货。原本快要没落的南部铁瓶，又因为此一大波的铁壶热让他们生气盎然。但是因为每个月最多也只能交出两三把，所以也让他们很苦恼，已经开始又招募些对南部铁器有兴趣的徒弟。岳广也在计划，要培养弟子，生产更多的产品。同时，利用现在的互联网，扩宽自己的营销和推广方式。他说，如何向世界发行，是我现在的课题。





“我自己做的最好作品自己觉得可以得八十分，所谓真正的百分百满意的作品可能到死也不会有。”

南部铁壶的制作步骤



传统南部铁壶的制作过程约有68道工序，从最初设计到成品完成一般耗时将近2个月。

一画图和制模

首先，描画出铁壶的样稿。然后，根据图纸推算出壶的断面图，根据横截面来打造铸型所需的木模。模具由铁板制成。因为过去使用木头制模，因而“木模”这词沿用至今。

二外模的铸造

手拿木模来回旋转，每转一圈的同时加入调制好的粘土，如此重复数十次，直至匠师觉得满意为止。壶的模具雏型大致打造完成。外模雏型为壶底朝上，壶口朝下。

三制作纹理

趁模具未干透之际，进行押纹路。用专门的笔和砂泥，在模具内部勾画出壶壁的纹路。除了南部铁瓶有名的小方格型外，还有几何状、花卉和风景等图案。而小泉家的南部铁器最著名的肌理纹，也是在这一步骤中精心描画而成。

四中子铸模

把细砂，良土和粘土溶合，压成实心的中子形状。再把中子放入先

前打好的模具中。盖上外模盖子。

五熔炼

把滚烫的铁水（约800℃-1000℃）从外模盖子上的小孔中注入，等待2小时左右。把铁水倒出，剥开外模，取出壶。此时的壶已经有了完整的壶体。

六炭烧

由石炭、生铁、碎铁和石灰石制成的碳炉，是南部铁器制作时独有的步骤。在高达1300℃的碳炉中炭烧，可以使壶形成一层磁化酸化的表膜。这样处理可以防止壶体生锈。壶的外侧由于火的直接接触会产生斑点，还需用金属刷磨去。

七打磨与着色

完成后的铁壶放在碳火上用200℃的温度加热，在壶表面刷上混有醋酸的漆和茶汁。必须要一边加热一边用毛刷涂抹，利用高温使得漆牢牢附着在壶的表面。

八壶把的制作

这是最后一道工序。一个精致的铁壶，需要做壶体的手工匠和做壶把的手工匠，两个人的精湛技艺共同来完成。把铁板打制成圆的铁棒形状，这种技法是非常难的，会的匠人寥寥无几。成型后上漆，和壶衔接。一个完整的铁壶就能正式出品了。



1



2



3



4



5

采访手札



出行之前准备资料时，就看到日本的手工艺电视节目《美之壶》中，曾经谈到过铁壶的鉴赏。按照日本的鉴赏习惯，铁壶的美，首先是肌理纹中蕴藏着泡茶的人所追求的境界，其次是在造型设计上展现出作者的风趣之心，最后，是要欣赏器物在长久使用后，壶的姿态。我们在当地采访一位铁壶收藏家的时候，收藏家不无骄傲地给我们看一把他收藏的有着五十年茶垢的老壶，积淀在其中的灰白色茶垢，正是被认为赋予了铁壶泡茶最纯正味道的物质。

时隔几年之后，《美之壶》在2014年11月的节目里再度介绍了南部铁器。这一次更进一步的解说道，之前所谈到的鉴赏首要关键——肌理纹，是通过时间来熟成的。如何在新的物品中能够表现古意，这也是技艺是否成熟的标志。而在当今，铁壶早已跨过国境，不仅在亚洲，铁壶在欧洲甚至被用来泡红茶，这对于铁壶来说，既是一次冒险，也似乎是一种新的生命形式。

来到南部采访铁壶，中国人是一个绕不开的群体。事实上，现在在盛冈，大大小小的铁器工房，让他们日夜连续赶制的订单，大多都来自中国。随着这几年国内喝茶的热度上涨，热衷于茶器的人也在大量增加。最开始由台湾地区推广开来，现在已经由中国大陆占据了购买主力地位。尤其是动辄几十万一把的高档手工壶，几乎都是直接或间接地被不差钱的国人买走。在南部本地制作业者不讳言的一点是：除了手工本身的费时费力和原材料的稀缺，推广人士的炒作抬价，在其中也起着重要作用。

最初由茶道的繁琐礼节中改良的南部铁壶，原意是为了普及到普通百姓家。但现实状况是，铝合金的出现使得日常使用的煮水器变得更加

快捷和便宜，铁壶笨重且造价不菲。在日本国内，使用铁壶煮水已经成为一件不合时宜的事情。上世纪八九十年代直至五六年之前，南部的铁壶制作者都处在一片低迷中。正在此时，台湾的茶业者发现并推广了他们：这几乎是一条成熟的推广营销链，先是前来低价收购，之后在台湾广泛推广和介绍，再之后，就是铁壶价格逐渐抬高。跟茶叶相似，文化上的推广普及传入大陆地区，因为潜在市场突然变得巨大，加上显著的购买力，经济效益成倍地展现出来。

对于小泉家族来说，这一波热潮当然是期望看到的——在此之前他们因为经营困难连祖屋都被迫卖掉。现在可以重新置地，订单也排到了两年后。但同时，这样的膨胀对传统的手工艺人也是尴尬的：因为生产能力有限，他们获得的实际利益远远比不上机械量产品。飞速的扩张，这件事对于纯正的手工艺人来说，是不存在的。相比较当地经营有道的其他品牌，观光、商品开发、工艺展示，每一样井井有条，小泉家的工房就显得简陋多了。

然而我还是更多的从小泉这里才看到一个鲜活的匠人形象。而这一形象，与我们先前的想象大不一样。在做资料搜集的时候，十代小泉的形象让我印象深刻。白发长者，风度翩翩。有着匠人的笃定和坚毅，不问世事。但在十一代目那里，似乎他会面临更多现实的问题。初见面采访时，总觉得他眼神涣散，还以为是宿醉，后来才知道是因为拖欠的订单太多，每天都在急于完成积压的一百多个壶的订单。他说，现在要接受订单，出货起码也要排到一年之后了。前几十年的低迷，让他们甚至失去了传了几百年的祖屋，现在小泉十一代目的心愿则是，重新找到一个可以安身的场所，把作品继续做下去，把这门手艺也传承下去。

我们有听到南部铁器在艰难日子里的低迷险境，也看到如今在订单重压之下的强大压力。我有问过这些制作铁器的匠人：是否担心热潮过去，低潮还会再来？匠人的心里是有这样的忐忑的，所以他们不会轻易的扩张，也很担心在热潮之中的铁壶失去了匠人沉着的韵味。但是无论如何，能活着，才是一切传承的基础。




御

知了!青年

14

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

烟斗老炮儿雷州陳

唯有不辜负/方能归初心

中国烟斗匠人

陈灿聪

野蛮生长·纯真初心



版权信息

了不起的匠人：烟斗老炮儿雷州陈

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：操　婷、张　威

图片提供：徐经达

美术设计：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
14 烟斗老炮儿雷州陈——烟斗匠人陈灿聪
人物小传
烟斗：虔诚的象征
烟斗做序：精心设置，量身定制
雷州陈：从美术老师到本土老炮儿斗师
采访侧记

14　烟斗老炮儿雷州陈——烟斗匠人陈灿聪

烟斗，这样一件极具艺术价值和收藏价值的舶来品，跨越重洋的文化，在一位美术老师手中，却幻化成一方小城的标志。

他凭借一己之力，把烟斗的手艺做到国际级一流水准，获得大师的惊叹；他带领兄弟，将雷州与烟斗紧密联系在一起，让世界瞩目；他将烟斗第一次带入高校的课堂，在世界范围内绝无仅有；他说他要做出独属于自己和烟斗本身的味道。

不愿重复，以烟斗为媒介，表达唯一的自己。

对故乡保有忠诚的责任，对艺术有着执着的坚守。

在烟斗的世界里，他还想做更多。

人物小传



陈灿聪

雷州陈，原名陈灿聪，广东雷州人。

从美术院校毕业后，就开启了他十几年日复一日的枯燥美术教学生活。

烟斗的出现，激起他全部的热情，仿佛一场最美的邂逅。

他选择用烟斗表达自己，全身心投入到烟斗的世界里。

他是中国第一代手工烟斗制作师，雷州烟斗部落创建人。

如今，他在高校任教，将以烟斗为首的手作教育拓展到学院殿堂里，他坚信手艺。

不止是技艺的传承，更需要思想的创新。

烟斗：虔诚的象征



谈起烟斗，脑海里立马会闪出艺术家Magritte那一句著名的话："你看到的烟斗它不是烟斗"。不是烟斗，那是什么？那是你，或者我，或者一幅画，或者是象征的另一回事。在我们的普遍认知里，人们嘴里叼的烟斗就是烟斗本身，但在很早之前的欧洲历史里，烟斗已经是文化形象的标配，例如《基督山伯爵》《名利场》《红与黑》《存在与虚无》等种种西方文学著作中，烟斗已是男主人公的性格道具与地位象征。

最初古人是用石头做烟斗的，或者用一个小的圆锥体在地上挖两个连在一起的洞，一个洞里放入具有芬芳香味和麻醉作用的植物树叶，吸烟者就躺在另一个洞边吸着，或者索性将这些植物直接撒在火中，坐在边上吸入燃烧出的烟。他们把烟草看作是上天赐予的礼物，具有神奇的力量，可以唤起神灵的庇佑，当烟草被点燃，那缥缈的雾，能够将神灵世界与人世联通，将吸烟者的祈祷随着烟雾送达给神灵。烟草是虚无，那烟斗便是存在，可以说，有了烟草，烟斗就诞生了。

利用烟斗是最早的吸烟方式。当时除了利用这种烟斗式的吸烟方式以外，也有咀嚼式的与鼻烟式的（Snuff）。

用烟斗吸烟约在16世纪从欧洲传到世界各地。最早是哥伦布手下一位水手杰瑞兹看到古巴土人吸烟，杰瑞兹冒险尝试并随后将烟斗带到了欧洲，成为欧洲第一位烟民。从此开始，欧洲各地都出现各式各样不同的烟斗，这样的吸烟方式到19世纪左右，风靡欧美。马克吐温也是沉迷其中的一位，他曾说过："如果天堂里没有烟斗，我宁愿下地狱。"

17世纪，随着鸦片贸易，烟斗也进入了中国。始被称为"烟抖"。传入之初，在文人学士、达官贵绅中抽烟斗被认为是一种雅好，抽烟斗的

情趣往往被着力渲染，以烟为题的文章、诗词之类在文苑中彼处皆是。蔡家琬《烟谱》中提到，有人认为“士不吸烟饮酒，其人必无风味”，正是追逐这种绅士风味，使不少人对烟草由“索而赏试”到“顷必必需”，甚至达到“如感狐媚，如蛊妖色”的地步。随着吸烟的发展，有相当一部分人吸烟成瘾，嗜烟如命。何其伟《爱筠索咏烟筒》诗云：“亦知无甚味，只是苦相思。”

吸烟者虽然比较普遍地存在这种矛盾的心理，但毕竟同烟草结下了不解之缘。有的人嗜烟甚于饭。抽烟斗逐渐成为一种社会性的嗜好品。刘半农《扬鞭集·一个小农家的暮》诗曰：“他衔着个十年的烟斗，慢慢地从田里回来。”钱锺书《围城》中也有描写：“英国导师一边抽烟斗，一边跟学生谈话的。”抽烟斗很大层面上已经不只是一种生活方式了，同时也是感悟人生的过程，烟斗既是他们的个性象征，也是他们灵感的源泉，更是他们人格的独特呈现。

烟斗做序：精心设置，量身定制



做烟斗，首先要拿到一块带皮的石楠木，石楠木是目前世界上公认最适合制作烟斗的材料，以石楠木为原料制作的烟斗也是目前世界上最为流行的烟斗品种。在欧洲，烟斗客们在提到他们的烟斗时不会说“My Pipe”，而是把自己的烟斗称为“My Briar”。石楠木多生长于地中海沿岸的山坡及岩壁上，生长极其缓慢。制作烟斗所采用的是其深入地表的根瘤。以石楠根为原料制作出来的烟斗坚固耐用、木质细密、木纹漂亮、透气散热、阻燃力强，长期抚摸之后纹理会变得更加清晰，光彩耀眼……除了石楠木以外，制作烟斗也还可以选择海泡石海柳、麻栎木、枣木等材料。



石楠木

拿到手的石楠需要匠人反复斟酌，通常都是这样的，一个作品在开始制作之前，匠人要细致设计，考虑手里的这块木料适合做什么样子的斗型，需要按照木料，来选定斗的式样。于是每一个烟斗都有自己独立的灵魂，拥有只属于自己的那份韵味。这一步非常非常重要，前期设定

样式时的准备工作可以决定一把烟斗成败的70%。对于一个匠人来说，最重要的是利用木料原有特点加以利用，花纹美好的木料是各匠人们制作烟斗的首选。

到手的石楠根，需经清洗、检查其裂纹和瑕疵等步骤。将石楠根切割成砖块一样的方形，在土里埋上3个月，拿出后再切割成烟斗胚，放在水里“煮清”12小时到24小时不等，然后再在凉棚里干燥半年，最后老熟贮陈若干年，这才成为可以制作烟斗的坯料。工序尽管已经如此费心费力，烟斗制作匠人们在动手制作烟斗之前，还要把这些坯料用专用油烹煮12小时，以彻底去除任何可能存在的异味，使未来成形的烟斗能够最大限度保证吸烟质量。这些耗时耗力的工作组成制作烟斗第一步，是制作一个好烟斗的基础。

下一个步骤是切割，在木头上先起稿修改再进行切割。切开材料之后，开出烟道和榫头。这两个地方的组合是极具仪式感的。在印第安宗教文化中，榫头被比喻成女性的化身，而烟道则形象的比喻成女性的生殖器，象征着“大地母亲”。烟道与榫头结合的那一刻象征着强大的力量的诞生，这是最神圣的一时刻。开烟道时，要特别注意保持烟道的顺畅，主要是确保在吸的时候烟道是通畅的，不能让里面有变形，或者是它里面有不规则的变化。如果吹烟道的时候出现很多怪声，类似哨声这样的，就会严重影响抽烟质量，有的时候也会有积水现象，这都是烟道不顺畅会产生的后果。要做到能够让铜条一直插到钵底，这也是做烟斗时最基本的一个要求。







有时候也会打磨大型在先，这是根据制作者的习惯和斗型的特点来的，没有绝对的定式。打磨这道工序，是磨性子的过程。从砂轮机到砂带，再到细细的砂纸，每一层打磨，都靠手感来判断分寸。一般而言，完成一个传统斗需要两三天时间，而要做一些较为复杂的自由斗，时间会更长一些。传统斗虽然较容易做，但细节有许多微妙的变化，并不好把握。以一支河豚斗为例，外形浑圆，线条优美，但细观之下却有变化：烟斗中间一条直线如同分水岭，线的一边是熊熊燃烧的火焰，另一边则是令人眼花缭乱的鸟眼，这道棱线在烟斗制作上称“十字纹”。雷州陈说，石楠木有直纹、鸟眼纹和火焰纹，依纹路设计斗型，顺势而为，方能体现自然和谐之美。

在装烟嘴、弯烟嘴这道工序上，同样延续了烟斗制作的独家定制性，不同的的斗钵和烟道的组合，对每一款烟草的味道都能起到不同的作用，这也就倾注了更多匠人的思考和感动。

最后，经过染色、抛光这道工序，烟斗才算正式完成。

当然，这一切都结束后，其实还有一道附加工序：用户体验。做出来的烟斗好抽不好抽，是评判作品成功与否的重点，一只烟斗，样式做得再精美用心，可烟斗入嘴抽得不爽，那所有的功夫都白费了。关于用户体验这方面，雷州陈认为，这只烟斗好抽还是不好抽，不能从烟斗的单方面来讲，当然这个也是非常重要的，比如说木料，你用的木料密度均不均匀，做的烟斗松不松畅，合不合理，你材料的处理，前期做得好不好，这些都会影响烟斗的质量。再比如说，你的木头还没有干透，你的木头里面还有很多杂质还没有处理，那么你在抽的时候，最起码在前期使用时，烟斗是会有一些杂味的。除了这些，评价烟斗好坏的标准，很多时候还跟抽烟斗这个人有很大关系，每个人对烟斗的感受都是不一样，对烟斗的要求也会不一样，有的人喜欢大一点的烟斗，有的人喜欢细一点的烟斗，有的人喜欢辣一点儿的烟味，有的人喜欢淡一点儿的烟味。







一千个抽烟的人，就有一千种对烟斗的不同喜好。任何一件优质的器物，都要等到真正懂它的人时才会发挥出最大功效。当匠人对一个好烟斗精工细磨的同事，使用烟斗的人一定也要懂得烟草和烟斗的使用技巧，甚至要做到熟练掌握一些烟草知识。首先，你需要了解你喜爱的口味；其次，还需要通过重放来醒烟草；最后，装烟草的手法好坏会影响抽烟的口感，因为不像香烟，本身含有自燃剂，不主动吸也会燃烧完，烟草本身是没有自燃剂的，所以装烟草手法的好坏十分重要。并且，抽烟斗是一件很讲究“独享”的事，抽烟斗的人当下是怎样的心态、怎样的情绪，甚至用怎样的力度呼吸，都会影响抽烟斗的体验。同样一斗烟，激动情绪下和平静心态下抽起来，感觉完全不一样。

能做出一支烟斗的技术并不难掌握，但高手的境界在于对木料的解读、对结构的细微调整以及对自我风格的表达。除了长期的经验积累之

外，最终，成败还取决于匠人个人的修养和趣味。

倾注了斗师大量热情与灵感量身定做手工烟斗，当然也就赋予了灵性和个性，显得与众不同。所谓独具匠心，或许就是这样吧。

雷州陈：从美术老师到本土老炮儿斗师



烟斗源起于古巴，后来在欧洲广为流行，在国外有几百年历史，而中国斗师的出现，还只有短短几年时间，大多零散地出现在北京上海等中心城市。在雷州这个小城市横空出世的雷州烟斗部落，让世人倍感意外的同时，也提起了人们对于烟斗的兴趣。

这事得从8年前说起。那时，毕业于湛师艺术教育系的陈灿聪回雷州二中当美术老师，天性乐观好玩的他对所有美的事物都表现出浓厚的兴趣。有一回，他在朋友家中看到了一支红木烟斗，身为老烟棍，他对烟斗精致性感的造型一见钟情。之后不久，他去华东旅游时买回了几个烟斗，一边研究一边抽，很快就把烟斗抽坏了。

“抽烟斗和吸纸烟有很大的不同，前者必须有时间，有闲情时才能抽，做到冷火闷烧，否则，要么点不着火，要么很快把烟斗烧坏。”陈灿聪心疼他的烟斗，毕竟，烟斗和烟草都不便宜，对于他当时月薪一千出头的薪资而言，更是一笔不菲的支出。

此时的他，已对抽烟斗上瘾到不可自拔了：填上一斗烟，点上火，静静地抽，那种人斗合一的默契，恰如故友，温暖贴心而不干扰。

慢慢的，他心中有一个小心思发芽，并迅速膨胀：能否自己动手做烟斗，以做斗来养斗？这个想法当然得到了所有人的反对，已经年近中旬，安稳过活有什么不好，非要折腾着来这一招。然而陈灿聪真的太爱烟斗了，只想牢牢抓住，一颗心才会体会到满足。孩子般的任性，无论多老，在爱的事物面前，都一样的。

就这样毫不犹豫的，不顾周围人的反对，陈灿聪放弃美术老师职

位，转身成为一名斗师。

他买来有关烟斗的书，在烟斗网上与斗师们交流学习，看到国内一些斗师做的斗还不太成熟，但卖价数百元，能抵他大半个月的工资。他想，自己艺术专业毕业，动手能力强，应该能做得更好。后来的事实也的确证明了这一点，虽然不喜欢美术教学的生活，但良好的艺术审美底子，让他在做烟斗这条路上走得十分精彩。



万事开头难，但困难在陈灿聪这里并不算什么。一切困难他都用他超强的意志和对烟斗的热爱一个个克服。没有石楠木，他就用普通木材取代；没有机械，他便用锯和锉子一点点努力。为了练习技法，手脚常被锉出血。陈灿聪说，自己的右手和双脚加在一起用过1000多张创可贴。那是自2003年开始，当时对做烟斗一窍不通的他花6块钱买了把木锉后，就先用破板凳的凳腿练习做烟斗。没其他工具，他就用双脚当钳子夹住木料，用右手扶住木料，用左手拿木锉去锉，稍不小心，他就会锉伤右手和双脚。他贴上创可贴后，忍着疼继续锉。每天兴致来了他就坐在那儿锉，一坐就是一两小时。

就是这样每天不断努力地叠加，转眼到了2009年，他已经能够做出成型的烟斗了，当他得知海口举办第一届中国烟斗展时，带着自己手工制作的十几个烟斗，横渡琼洲海峡参展。后来他才知道，他是中国参展的两个烟斗师之一！其余的二十多位都是国外的烟斗大师。

这次活动让他兴奋不已，“真是不枉此行！”与国际烟斗大师们面对面的交流让他醍醐灌顶！至今，他仍保留着当年向大师请教的录像，录像中的他像一个谦虚好学的学生，认真听从大师的指点。





陈灿聪参加第一届中国烟斗展





在这之后，陈灿聪做烟斗的热情一路高涨，一发不可收，为了筹钱买车床，他甚至把有着多年心血的画室转让了。他的烟斗在论坛上，总能引起众人瞩目，追随者越来越多。但是，高处总是让人惦记和眼红的，随之而来的除了热情，还有拍砖和漫骂，由于始终不肯妥协，他甚至被人“拉黑”。提起这段被黑的日子，陈灿聪说自己和别人争吵过一段时间后，反而变得豁达和平静了。

他明白“有人的地方就有江湖，有江湖的地方就有争斗”，要想在这“江湖”中生存，靠一个人单打独斗随时可能被捻死踏死，要想笑傲江湖，必须成体系发展，不仅得把量做大，还得做出影响。于是陈灿聪决定自立师门，召集了学校几位年轻的美术老师，教他们做烟斗，毫无保留地传授自己多年研究和摸索所得的经验和技法。

同时他也在继续进步，没有对现状满足，不仅现在每年给自己的作品设定主题，尝试将烟斗这个舶来品与中国风元素结合，在自身的文化背景中，思考烟斗的意义。前段时间，他更是还告知妻女自己要去山东学锔瓷修复，妻子纳闷地问他：“学那个东西干嘛？”他笑笑答：“当然是为了更厉害咯。”

当然他的生活也不全是烟斗，他有着传统客家人的好客之情。家里的小小阳台常常会变成他一众朋友和学生的食堂，每逢周末他回家的时候，家里一定会有客人来访，他的妻女对这样的场景也早就习以为常。妻子还爆料说人多的时候能一次性来二十几个，一群人，举杯而起，喝着小酒，讨论着烟斗，很是惬意。

陈灿聪的团队不久便成型了，起了一个很古朴的名字：雷州烟斗部落。名字的背后，有着作为一名雷州人的责任。“有一回，有外地网友问我，雷州有什么特产。石狗？水果？还是海鲜？我一时答不上来。”陈灿聪说，雷州是天南重地，历史名城，却没有叫得响的品牌，基于这种不甘心，斗师们商量：就叫雷州烟斗部落，专注做手工烟斗，把烟斗做成雷州的特色品牌：“就好像一提紫砂就想起宜兴，今后，别人一说起烟斗就能想到雷州。”

现在在雷州有雷州陈，雷州换鼓，雷州梁，雷州郑、雷鸾，雷虎，雷能……，“雷州部落”的每一个斗师，都以雷为代号，斗师生产的烟斗，都会用激光打上一个“雷”字，并标上自己的编号，这样一旦发现质量问题，便可以根据编号进行追溯。

每一支烟斗，在交给斗客之前，都要经陈灿聪——雷州陈把质量检测关。团队发展是一把双刃剑，能一荣俱荣，也能一毁俱毁，所以，把好每一支斗的质量关，是每一位斗师的共识。

2014年，陈灿聪接受母校岭南师范的邀请，开设烟斗手作的选修课，也让烟斗第一次走进高校课堂，陈灿聪认为年轻人思维活跃，以这种方式，将传统手艺的传承与年轻思维的创意碰撞，可以做出更有新意的烟斗来。

现在，慕名而来的斗客也一拔接一拔，这些来自北京、上海、广州、深圳等地的斗客们，有商界精英、文化名流、上市公司的高管、媒体公众人物……他们不远千里来到雷州，光顾陈灿聪的寒舍。热情好客的陈灿聪和妻子跟大家一见如故，喝茶抽斗，交谈甚欢，也为“雷州烟斗部落”斗师的生活和眼界带来了改变。







造访者中，有专程来学习交流的，也有来谈合作的。一些烟斗俱乐部和国内的烟斗商向雷州落部递出“橄榄枝”，希望收购部落出品的所有烟斗，或为国际品牌贴牌制作，这些要求，均他们被婉言谢绝。

“艺术一旦被利益所驱使，就开始坠落。”雷州陈对此有着清醒的认识，不想让这个好玩的事，变成商业性的反复劳作。他想让他从烟斗里获得的幸福感，继续全凭单纯的热爱。同样也是唯有纯粹，才能抵达更远。







竹子、玉、漆、银器……这些有着中国味道的材料，陈灿聪都会尝试跟烟斗结合起来，不是为了所谓中国斗的名号，而是他希望自己可以思考在大中华的文化背景中，如何才能找到最适合的表达符号。

采访侧记



在雷州的拍摄全程是非常愉快的，这个在杀青前的吃饭合影中可以看得出来——大家全都咧嘴大笑得毫无顾忌。这个题材在匠人系列的拍摄中非常特别，一是因为烟斗本身属于完全的舶来品；二是雷州这个地方，对我们来说是陌生而好奇的。它似乎跟很多危险的传言相关，也有着自己偏安一隅自成一派的性格。它出名难懂的方言，也是一道高高的门槛，阻碍着我们外来人融入这个太过独特的世界。

从长沙飞湛江，距离雷州还有一个小时的车程。湛江是一个没什么惊喜的城市，跟其他同规模的国内城市一样面目无趣又模糊。好在我们的拍摄对象——雷州陈的态度打消了很多我们的顾虑。爽朗大方，不藏私。对他为什么会从事这项手工，为什么一定要带上自己的地域作为标示特征，怎么一步步走到今天的形式，知无不言。第一次访谈在岭南师范的办公室里，我们很快加入了抽斗的笨拙尝试中。虽然之前阅读了很多资源，对抽斗的门道能说出一二三，但是真到了实操，完全是另一回事。这大概是第一次切身知道所谓的“抽斗要的是一种心境”。烟斗需要良好的节奏，呼吸的均匀，太急躁或者太迟惰，都不能持续的抽完。果真是资深烟民们比较容易上道，眼见得导演和摄影指导老师已经进入优雅的抽斗境界，我还是一手火机一手烟斗，忙得不能兼顾。

在我心里一直有一个顾虑，就是关于雷州烟斗部落的事情，毕竟是他之前辛苦经营并以此扬名的品牌，但现在已经跟他无关，这总让人猜想会有一些为难的故事。但访谈里面雷州陈很坦然的面对了这一点。做一名手艺人和做一名生意人的选择，雷州陈选得很坦荡。他不愿意把兴趣变成一个束缚自己的任务，不愿意把自己变成一个疲于接活儿不断重复的人，更不愿意制作和拥有烟斗这件事情，成为一件纯粹的买卖关系。





雷州陈和他的客户，关系十分有趣。他可以如数家珍的说起其中很多人跟他的交往故事。在他眼里，结交一个朋友，比做成一桩买卖让他愉悦多了。因为坚持烟斗是个人化的物品，要贴合使用者的习惯、喜好、身份、性格……所以每一次制作之前，都是一次交心的过程。他的客户也因此对他十分信任，甚至有人提出，包下他几年内的作品，只为了让他专注于创作。爱好自由的雷州陈自然拒绝了这个提议，但是也由此看得出来，他们之间关系的深刻。

雷州是一个被传说为具有“野蛮”特质的人，然而一旦近距了解就会发现，他们身上的功利心淡薄，乐天知足，固守自己的生活方式，对于去大城市发展都兴趣不大。北上广太大，容易迷失，不如在本土吃熟悉又便宜的海鲜，自在逍遥。比起大城市里的营营役役，在广阔天地里野蛮生长，更会让外人心生羡慕。走在雷州的街上，我发现各种广告牌上“靠活”这个词的出现频率很高，问是什么意思，一帮人抢着回答我：就是雷州话的快活。他们对自己的方言如此热爱，在其它的小地方，这样的自豪感可是不多见。

当然也是因为故土情怀的深厚，忠诚如雷州陈，他为雷州硬生生加上了一个烟斗的特征，带领一群人做起了这片土地之前从未有过的事情，还把这个名号带到全国各地乃至世界。他认识的人毫无牵强的喊他雷州陈，就连他老婆也是如此，就像是一个浑然天成的代号。他跟一帮本地人玩儿方言电影节，玩儿乡土手作节，不求规模，求的是参与的人凝聚在一起，玩儿得意外的纯粹和天真。这件事情，比烟斗本身，更大，更有感染力。

在为期一周的拍摄中，雷州陈不但对于我们每天长达十几个小时的拍摄没有怨言，而且带我们跑遍了他长大的村庄、邻村的雷剧、他工作的学校、曾经创办的画室，他津津有味的给我们推荐雷州的一草一木，路边摊的味道，完全“暴露”了自己对雷州的钟情。

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

15

天目独行者

唯有不辜负/方能归初心

天目盏匠人
江有庭
不思不创意，唯事无心烧





CTS | BM 博镜新媒

亚 洲 首 部

治 愈 系 匠 心 微 纪 录

版权信息

了不起的匠人：天目独行者

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：张　健、嘉　文、林　音

图片提供：小　影

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
15 天目独行者——天目盏匠人江有庭
人物小传
回归自然的茶道美学
不思不创意，唯事无心烧
穿越千年的“藏色天目”之美
莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行
享受离岛式人生

15　天目独行者——天目盏匠人江有庭

天目盏是一种茶器，古时候一只顶级的天目盏可以换一座城池，这足可见它的珍贵。是什么样的才华，可以把五块钱的陶土烧制成价值超过一万倍的茶碗？又是什么样的工夫可以让它穿越唐宋，突破天目盏千年黑褐单一色，烧制出璀璨的碗底星空？

人物小传



江有庭

〰〰〰〰〰〰

　　1958年出生于中国台湾嘉义，1983年开始作陶，1984年专攻“油滴天目”，1987～1989年受聘于日本东京都担任陶艺教师，期间游历日本各地窑烧、拜访著名陶艺家，1995年烧制出彩色天目，并命名为“藏色天目”。

回归自然的茶道美学



南宋诗人杨万里曾在《以六一泉煮双井茶》中写道：“鹰爪新茶蟹眼汤，松风鸣雪兔毫霜。细参六一泉中味，故有涪翁句子香。”同类的诗句还有“鹧斑碗面云萦字，兔褐瓯心雪作泓。不待清风生两腋，清风先向舌端生。”这字里行间所描绘的饮茶之器，便是天目盏。



提及天目盏，饮茶文化便不得不提。北宋年间的饮茶方式基本上沿袭了唐代的习惯，当时的点茶法较之现在稍显繁复，需要用碾子碾细茶叶，经过筛滤过后，再放在茶盏中用沸水注入。唐宋年间茶器多以盏为主，所以当时南北各大名窑都会制作茶盏。再加上文人雅士将饮茶、斗茶作为一种趣事，茶器便渐渐受到了社会各阶层的重视。

若要和茶契合如一，茶盏的釉色则必须偏深，尤以深黑色最能体现茶之美韵。由此，当时各大名窑都会烧制黑釉瓷器，以应市场之需，其中以福建建阳水吉镇窑、江西吉州窑、河南鹤壁窑、河北定窑、山西临汾窑、陕西耀州窑等名窑为主。

黑釉以氧化铁为主要着色剂，在烧制过程中，气泡将铁带至釉面，窑温度下降的瞬间会释放出赤铁矿结晶，铁、钴、镍等金属同时呈现氧化还原的色泽，产生紫、蓝、黄等不同色泽，并放射出闪烁的金属光泽。

中国陶瓷在唐宋尚无细致彩绘，皆是自然窑烧釉，使用含铁、铜两种金属为主的土石原料，尤其铁是最为普遍，容易取得，因而发展窑烧出青磁（釉中含铁约1%）与黑釉（釉中含铁约8%），且遍布全国各地皆有烧制，其中含铁的黑釉在福建建阳烧出难度较高、变化较大、质感较美的黑釉及特定型制，因地方得名建盏。

除了釉黑和釉色的变化，建盏之所以出名，还由于它的胎底厚，保温效果好，更为适合斗茶，被文人雅士所喜好。斗茶的标准之一是看汤色，若色泽鲜白则为上品。而建窑所产的茶盏，底釉为黑色，尤能衬托茶色，且其兔毫、油滴和曜变等纹路，在冲入茶汤之后会随着水面和光线的变化而幻化出极为玄妙的景致，因而受到文人雅士的喜爱。

但由于饮茶文化的转变，建盏到南宋中叶至元代便逐渐没落了，饮散茶的习惯逐渐取代了程序繁多的末茶，而文人也将更多的生活情趣转交于琴棋书画。

至于“建盏”，和“吉州窑玳皮盏”等黑釉茶盏一样，现都已列入“天目”的广义范围内了。而“天目”一词的起源现已难以考察。备受肯定的说法是，在南宋绍熙三年至元朝元统元年之间的140多年里，在临安天目山上寺院修行的日本僧人，归国时带走了在寺内学习到的茶道礼仪和黑釉茶盏的制作方法。由于不知茶盏其名，故以地点“天目”命名。在传至日本后，被当时各阶层人士所喜爱，并在研究烧制方式之余，还融入了禅学、艺术、哲学等理念，逐渐形成了往后日本备受推崇的茶道文化。而现在的日本人，已将所有黑釉或深色釉的瓷器泛称“天目”。

在台湾，有一位接受过完整美术教育及修养的艺术创作者。他从1984年开始，专心研究并创作油滴天目三十年。很快地，他在茶艺界、美术界、陶艺界、收藏界，以“藏色天目”享有盛名。他就是江有庭。



不思不创意，唯事无心烧



江有庭出身于一个务农家庭，家中有十个小孩，他排行最末。虽集家人宠爱于一身，但他从小就不爱读书，江有庭曾形容自己“差点儿被吊起来打”，功课一定要等到最后一刻才肯写。而对此他的解释是：“不是爱玩，就是不动。那个不是我想做的事情，我就不做，非到最后一刻才做，这是基本个性。”

当时已是教师的哥哥为此伤透脑筋，直到江有庭照着毕业册画下一个女孩之后，哥哥才发现他在绘画上的天赋。江有庭回忆着说：“很多人都说画得一样，大哥认为我有画画天份。所以我在高中的时候，功课也不做，一天到晚画画。”

成天画画的江有庭，依旧不爱念书，后来考上第一志愿国立艺专美术科时，家人都喜出望外，江有庭也因此走上了艺术创作之路。但是，系统学习绘画时却觉得交作业的形式影响了喜欢画的心情，而且往往画完以后隔几天再看到，又会觉得画得非常不好，和之前高中画画的感受有不小的落差。所以他说：“自艺专毕业，画画也从我的生命中毕业了。”

艺专毕业后的几年中，江有庭当过两个星期的摄影助理，也做过一年的美术老师，可是他始终找不到属于自己的工作。于是毅然地决定不再画画，去应征了“陶艺助理”。可就像命里安排的一样，完全不懂陶艺的江有庭竟然被录取了，于是开始了在高雄一家陶艺教室的工作。

虽说是份工作，但大体上只是打杂。小事繁多，工资也不高，上班时间却很长。但江有庭认为，相比需要找题材、创作的画画，陶艺远没有那么伤神。所以即便事情琐碎，他仍觉得不必一直动脑筋的陶艺能够

让自己专心，是一项“做得下去的工作”。

而也就是这个处理杂事的助理，在陶艺教室工作三个月后便升为了陶艺老师。当旁人都称赞其天赋时，江有庭却说：“这不是天赋。某些事情就是一个人的敏感度以及观察力，不是属于个人才华的表现，只是知道事情怎样做。”

虽接下了教授陶艺制作的重任，但江有庭渐渐觉得在陶艺教室里是无法深入精进陶艺技术的。所以在半年之后，他北上台北，巧逢残障基金会在招聘陶艺教师，他便自荐接下了这个工作，一边教授残障朋友做瓷器，一边在自己的铁皮屋里构建工作室。

之前在陶艺教室烧瓷都是依照配方，但配方里的釉药到底是怎么一回事，他却只知其表不知其里。所以在残障基金会教课的同时他会回到母校，跟随吴毓棠老师系统地学习釉药。而也就是在釉药课上，江有庭有生以来第一次听到“油滴天目”时，竟然开始全身发麻，一直麻到头顶，仿佛那四个字唤醒了他关于前世的记忆。此后，他便按照吴毓棠老师提供的配方，并结合源自宋朝的“油滴天目”的窑烧技法，顺利烧出了油滴纹路。

习得釉药的详细处理方式后，他又随一位叫李保通的老师学习了拉坯技法，拜师和学习过程非常有趣。李师傅从未教过学生、收过徒弟，但还是被江有庭的执着感动，愿意想想办法。于是李师傅和江有庭约定，每周四的晚上七点在小北街公交车站等他，江有庭再将他接到自己的工作室，上一堂拉胚课，从认图等最基本的东西学起。当时不管天气，无论闲忙，拉坯的学习从未中断过，从小物件到大水缸，江有庭都学了一遍。



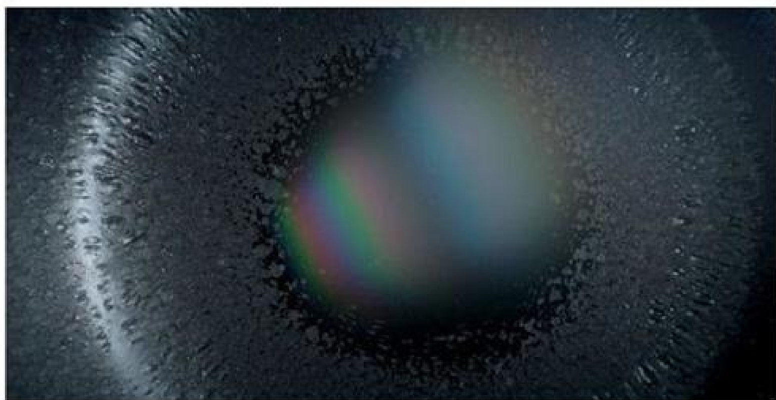
当时，江有庭并不清楚“天目茶碗”在中国陶瓷的重要地位，更不知道天目茶碗早在日本就已被视为珍宝。直到一位日本高中校长到台湾旅

游，发现了江有庭委托艺品店代售的作品，实属惊艳，马上聘请江有庭到日本教授“天目窑烧”。

江有庭答应出行的目的，是希望对日本的“窑烧”有全盘认识与了解。所以他在日本时都会利用课余时间，到当地各大窑场探访、学习，并拜访了日本众多陶艺家学习烧制经验。两年多之后，他成为了一位备受日本人尊敬的外国教师，几乎所有窑厂的主人都是倾囊相授。

可当时江有庭为了一次难得的烧窑过程，提前与学校解了约。而当要离开最后一站参观地时，满天都是群飞的乌鸦，仿佛都在对他说：“该回台湾了！”







江有庭将所有心力倾注于“天目窑烧”，
在不断的尝试、坚持与无数次失败之后，
他在 1995 年的一次突如其来的“窑变”之后，
开启了天目窑烧彩色的世界。

因为烧天目不能用电窑烧，必须得用瓦斯窑。同时，又考虑到自己

一年都不会中断烧窑，在人群密集的地方避免不了邻居会抗议，所以势必要找没有人的地方才行。所以在回到台北后，江有庭便四处寻找适合盖窑的土地。直到和朋友游览至圆山，山景怡人，低价便宜，便决定将工作室安在那里。

在圆山村这个小村落中，由于其本身散发而出的灵气，让无数艺术创作者自然而然地齐聚在这里。在小径上散步，别处没有的儒雅尽收眼前，让人通透地呼吸着山间的清新。

而最初山上是看不到现在的海景的，全部被树挡住了。于是，江有庭修整了工作室周边的树，山景相映的海景就都出来了。朋友上来看到吃惊地说，以前都不知道还有这样的景色。江有庭则觉得如果一开始这个地方被人发现了，那可能就轮不到自己来这里建工作室了，这都是老天安排。如今的圆山窑，前有茂密树林，后有犹如五行般的大屯山。江有庭便藏身于这个不食人间烟火的村落。



在日本的时候，江有庭看到很多家庭都会在门前种上一棵迎客松，街道上满满也是参天的松树，每每看到它就会感觉很有能量。其中每一棵大小都差不多，但形状各有不同。种同一种树却能有不一样的形态，这十分吸引江有庭。

圆山海拔和气温都适合松的生长，所以在工作室安顿完毕后，江有庭在其周围种满了松树。他特别喜欢松的一个特性，那就是不管人怎样修怎样剪，松树过一两年都会自然成型，不会有不自然感。它们还可以很好地、在没有人打理的情况下自然生长。而在管它的时候，它会依照人的属性和个性，出现不一样的形状和不一样的生长曲线，任何人种松种出来的形状都可能会不同，这是其他树所没有的特性。

不同的修剪之下，生长出不一样的松，又带来不一样的感受，它吸引人进入一个专心安静的状态，帮助人提升敏感度，继而提升观察力，

最终让人有了定力。而这与远离尘俗，专心于天目的江有庭本人相得益彰。

穿越千年的“藏色天目”之美



我国历代的瓷器中釉色变化丰富的，莫过于建盏。这种釉色皆以“铁”为主呈色剂，在胎土的影响、窑气氛的变化，窑温的差异，釉浆的未能完全定性、定量的标准化之下，表现于建盏成器上的釉色中，细腻丰富而缤纷璀璨。

烧制天目盏因为其釉药黏性强、敏感度高，必须配合烧制的窑压、气温、火侯等，各方都需要精准掌控最佳时机，才能烧出质感绝佳的天目盏。正因为制作的高难度和高考究，作为中国三大名釉的天目盏，一直被陶艺界奉为难度最高的技艺。

而作为台湾研究天目最为资深的艺术家之一，江有庭的天目制作最为精彩之处，是可以用同样的土与釉料烧制出决然不同、前所未有的颜色，仿佛将原本藏在土与釉中的色彩解放出来，因此他将其作品命名为“藏色天目”。







“所有我要做的事情都是已经既定的，
动作都是简单的，它不是一种精巧细工的东西，
它讲究的是把简单的事情做到刚刚好。”

但很多人都不知道，“藏色天目”的发现是源自一次偶然。那是1995年的中秋节，江有庭的朋友们在工作室外的院子里烤肉，而他则自顾自地烧窑。突然间，他捧着三个小天目碗出来，几乎是大家见过的天目碗里最漂亮的，原本黑色、褐色的天目烧，杯缘处竟出现了一抹紫色，层次清晰，色彩圆润。而这种像命里安排的偶然，便是“藏色天目”的开端。

江有庭烧天目如同射箭，假设目标是一个靶，看得到的才能射得到。而那天的“射箭”本来瞄准某一个靶，结果歪掉了，射到旁边一个靶，结果这个靶是紫色的天目。回头追溯这个脉络，找到那个靶的时候，就会同时找到其他颜色出现的途径，射箭虽然脱靶了，但其实对象不止一个靶，而是一个靶群，是一整个新的世界。从这里开始，不止是紫色，所有我们在这个世界上看得到的颜色，想得到的颜色，哪怕是印象派画的颜色包括中间色，包括金色、银色，都可以由江有庭天目的釉

料全部烧出来。而这是古今中外所有烧陶制陶的人，包括研究专家做梦都没想到的。

江有庭所用的釉药，20多年来就是那几桶，从未更改。而仅靠那几桶釉药就能烧出各式各样的色彩，全世界除他之外没有第二个。但对他来讲，烧的变化有十种，一种釉料就可以变化出不一样的十种结果，这是以前的烧釉色没有走上的路，一件作品只挂一个釉，在窑里面纯粹靠烧，产生的颜色纹路光泽的各种变化，这种变化就叫做窑变。但人们普遍认为窑变是不可控的，每个窑变都是孤品。江有庭却认为这是不成立的，因为你烧出来是意料之外，那再也烧不出来只有一个原因，就是你不知道怎么烧，世界上没有那种没有原因会产生结果的东西，不能因为不知道原因，说这个再也烧不出来了。

江有庭说，“一般人会当作是无法出现第二次的偶然窑变效果，但我把它的原因找出来；当我可以烧制出来时，它就不是烧不出来的窑变了。”因此在找到紫色“窑变”的原因之后，他百般尝试，虽然也曾因为釉药的不稳定性，屡屡失败，但最终除紫色之外的，其他红、黄、蓝、绿、金等缤纷色彩仍陆续出现，在茶碗间自成一个浩瀚的宇宙。他说：“烧窑失败是正常的，不会觉得挫败想放弃，知道是正常的事情就不会有问题！”

“藏色天目”便由此得名。江有庭觉得藏色天目并不是发明，而只是一个发现。一方面古代烧的天目，中国称之为黑釉，黑就是一切的色彩在里面，照理说在古代就可以烧出来各种颜色的天目，却到现在才被发现，藏了将近一千年的时间。另一方面，“藏色天目”的瓷质感必须在阳光下，才会看到颜色的溢出，就好像这个颜色藏在茶碗里面。而这也是“藏色天目”与更传统的油滴天目之间的分别。



江有庭在烧制天目时，承古而不泥古，创新却不失古之优雅。首先他的茶盏茶钵在造型上面保留了宋瓷器形的古雅美学之道，比例极其完

美。而在制作上为了使得胎釉紧致结合，达到细致的手感，他以调和泥制胎，成型全以轮制手工，坯体呈一致性，展现了他深厚的基本功。

江有庭把北宋、南宋在釉色的呈现方面做到了淋漓尽致的地步，甚至超越了古人在此的成就，达到了一个新的至高境界。几乎我们能够想象到的颜色，红橙黄绿蓝靛紫，以及各种品类的金属光泽，在他的釉色上都可以找得到。而这需要对陶艺、火候、釉色、化学、金属等方方面面所涉及到的知识和实践，都有极致的思考。这是千万次的烧窑经验加上艺术家的思考，才能得出的精准表达。

“藏色天目”加入氧化铁，以单挂釉的方式，运用氧化、还原互动的火焰，在1320℃至1350℃烧出宝石般的颜色与光泽，其色泽与纹样会随着光线的强弱、照映的角度而变幻万千，犹如来自苍穹的耀动藏在茶碗世界中。“藏色天目”具有的美感，不具备任何意识或内容的传达，此般纯粹能给予人们冥想的力量，进而安静安定、沉淀思绪。

“藏色天目”不具有师法自然、抒情、寄情、巧工细工、内容创意、感性观念等创作因子，而是一项把简单的动作做到刚刚好的工作罢了。对一个能将简单的动作做到刚刚好的人来说，其实是在做一件容易做的事，自然也就是不苦的工作，是无关情绪、灵感随时可以做的工作。由此，透过“藏色天目”，便能进入宇宙、人生、自己等三角关系的思维与领域。

常有朋友问江有庭何谓“唯事无心烧”，而这并不是没有用心烧的意思，而是不用分别意识来工作，是依本能意识专心工作的意思。简单的说，唯事无心烧就是有感受而没有觉得的意思。

颇具禅意的江有庭，认为要把最简单的事情做到刚刚好，就是要诚心恭敬；因此观看江有庭拉坯时的专注神情，只见一气呵成的手劲，瞬间拉出每个口径不一的大小正圆，从容优雅的背后却是三十几年工夫的累积。正如他所说：“陶工三十年，坯土不化装，釉色纯单挂，器形止于圆，不思不创意，唯事无心烧”。



莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行



台湾的陶艺协会，有一次组织到福建的建阳窑去看最早的天目茶碗的烧窑的地方，在朋友的邀请下江有庭参加了这次探访。

坐车快到建阳窑附近时，江有庭忽然有一些不可思议的感受，当时仿佛回到了在吴老师课堂上听到“油滴天目”的时候，像被电流贯穿全身一般起了鸡皮疙瘩。而在以前去这种地方都没这种感受，但那一次却比第一次听到天目的名字时更为强烈。江有庭在那里第一次感受到要哭出来是有声音的，眼泪蹭蹭地就掉下来了，那种情形是江有庭第一次的体验，自己会觉得很莫名其妙。

到了建阳窑，旁边的小村庄里每家每户都会有一些碎片，大家都在捡看能不能凿出一些比较完整的东西。唯有江有庭一人在村庄里走着，产生了非常奇妙的感觉，好像他小时候就在这里长大，因为到外面念书而离开，毕业后再回到乡下的那种感受，仿佛自己就是属于这里的，只是离开了一段时间，这个感觉对他的触动巨大。

而世间的所有偶然都是种必然的安排，比如天目盏，比如家人。在江有庭结婚之前，烧陶的动力比较小，只要一个人吃饱自己能够生存下去便足以，无需花费这么多精力。结婚了，烧陶才好像完全变成了工作。对太太和两个女儿的疼爱，对更好生活的憧憬，是江有庭继续烧陶的动力之一。一旦要做便要做好，要在专心的烧陶中不断制造新的天目。

谈到双胞胎女儿，其实她们每一个成长阶段和江有庭的互动都是不一样的。之前没有小孩的时候不明白亲情之间那种奥妙的关系，有了女儿之后才会发现天下父母心是怎么回事，在人的世界这是很宝贵的，但

也是很麻烦的。江有庭觉得既然她们因他而来，那他就要把该做的事情做好。



而当朋友问及，他会不会收徒弟传承天目碗的技艺时，江有庭却觉得老天没有安排。双胞胎都是女儿，而他觉得女生要烧陶实在太辛苦了。大女儿不喜欢烧陶，小女儿从小的时候就缠着他想学做陶，但考虑到做陶的入门是从从画图拉胚开始，可能影响到骨骼的发育，所以他告诉女儿，高中毕业以后再考虑，本来也有希望也许女生辛苦一点说不定也可以做出一些东西，说不定可以接他发现的“藏色天目”，但到高中的时候，发现小女儿一个人的时候必须要有音乐作伴不可，这是会影响烧陶的习惯，所以干脆作罢。



江有庭对家人的关爱虽不善表达，但细节之处仍照顾得无微不至。太太和女儿在生活中想到需要某一个尺寸或某一个型的器物时，首先会

问江有庭是否可以做给他们，刚开始他一定会拒绝，但是再和他说个两三次他也就做了。他还给女儿们在院子里做了秋千，双胞胎当时和他讲的时候，他是拒绝的。但之后他自己默默的进行这些事情，想办法解决秋千该怎么绑，请木工帮忙切木片，完成女儿要的东西。

工作室里有一间很大的书房，是因为女儿看了一部电影——《偷书贼》，女儿对此感触非常大，然后他就参考电影里面的那一片书柜，做了一个类似的书柜。

在江太太眼中，江有庭是个不常抱怨的丈夫。一般人觉得痛苦的东西，对他来说都是可以理解和包容的。而在二人之间，更多的相处方式就是“不要求”。从不会要求太太去做什么，尤其是一般老公觉得老婆该做的什么洗衣烧饭，而是很自由地让太太去做自己想做的事情。有时太太有空了就去帮他招呼客人，有时可能客人很多，而太太没有来帮忙，他也不会抱怨。

其实夫妻二人的个性非常相似的，都很喜欢享受自己独处的时候，彼此很尊重，也给彼此很多空间和时间，不会腻在一起，也不会抱怨说是不是相处少了。

江太太也从来不会在江有庭工作时去干扰他，尽量让他拥有自己的时间跟空间，因为他的作品需要在很专注的情况下去做，而且江有庭对作品有着完美主义的要求。拉胚的时候，家人可能在旁边晃一下或者跟他聊上两句，可能拉胚就会出现一点点歪。旁人可能看不出来，但他的敏感度很高，马上就能辨别出来，然后捏掉重做。

尤其当他在上釉的时候，过程中要掌控釉料的厚薄，而家人的出现极其容易让他分心，所以江太太都会很适度地看他在做什么。即便江有庭从未告诉家人：“我必须要自己独立的工作不要打扰我”，可是家人都会很知道他要的是什么。

享受离岛式人生



江有庭曾说，最爱的娱乐活动就是看着时间流逝。别人喜欢看书，他看不下去，别人喜欢听音乐，音乐对他来说却是杂音，以前他也奇怪为什么自己没有特别感兴趣的事情，烧窑开始的一二十天他忽然想到，要是喜欢听音乐的话，就没办法那么专注地听窑的声音，而事实上窑里面的声音只要听气氛就知道里面的状态。烧窑的时间很长，中途人难免会走开，曾经有两三次，他在一二十米以外发现发现听不到半点窑声，那个是气烧光的征兆，他一路跑回去换气罐。这让他体会到了不听音乐的好处，大约是人来到这个世界该做什么，可能自然就会为了这个事情配合着。

而不喜欢看书的江有庭最重要也是唯一反复翻阅的书是《六祖坛经》。在看这本书前，他从来没有系统地考虑过人生是什么，很用功地看了一两个礼拜，他发现书里讲的道理甚至会出现在梦里，白天串不起来的道理脉络晚上自然会串起来。

于是江有庭对人生有了新的认识："你会觉得你不会只是这一辈子的存在，而是一生之前就有你的存在，走了之后还是会存在，那存在到底是什么呢？比方我们自己身体就像车子一样，有上车的时候，也会有下车的时候，不管你怎样保养，怎样加强车的性能，终有一天车是会坏掉的，人要是说身体坏掉自己就不存在了，人生也没有什么意义了，所以《六祖谈经》里面说的很清楚，你本来的存在是你还没来世界上之前就已经有你了，读到这里我才明白原来人生就像念学校一样，你念这一所学校是有目的的，要是为了文凭，为了在学校丰功伟业，那跟你事实上是没关系的。"





不看书，不听音乐，直面孤独，
只为了培养更加细致与专注的定力。

“人生的意义不是人死留名，也不是说做多少作品在这世界上，跟你有关系的必须带走才算那个就是程度不一样，除了身体的你以及你的程度之外，那到底这两个是从哪里来，那你会发现那个经典里面和你说的很清楚，那个就是本来存在的自己，本来存在的自己就是你本来就是一切，一切等于你，例如说你看到我事实上，你看到我不是说我归我，你归你，而是你看到的我等于你归你，所以你就是一切一切就是你，那个就是本来存在的你，本来存在的你能够变化一切，能够变成一切，也就是说你的状态是什么状态，会让你要什么或是不要什么，你要的东西在那一个领域就变成哪一个领域的世界，也就是说你要的东西在人的世界你能变成人，或者说你不要的东西在人的世界那你也变成人，因为你跑不掉。”

对人生有了自己的理解后，江有庭对“独处”也有了自己的认识，他认为，事实上每一个人都是孤的，只是大家都会依赖他人和事物，这时候必须要和自己相处的时候那就相处不来了。

真正能孤的人事实上是没有孤这件事，才可以叫做孤，要是孤就是觉得孤独就是觉得格格不入，那个不是真正的孤真正定义，认识孤就必须知道不孤。自己能和自己相处就是孤。因为你不需要别人解决的你孤独，那么你就不会孤单，那么寂寞对我来说本来就属于不存在的东西，人的认知中时间能够打破时间空间才有路走。

因为享受和自己相处，江有庭对待朋友的态度也说得上“冷漠”，他和朋友相处的方式是不会自己主动去找朋友参加聚会，毕竟下山折腾到市区大半天就过去了。因为更希望把时间好好用在烧天目上，江有庭推掉了很多别人的邀请，也“得罪”过很多朋友。但这样反而像“新陈代谢”一样，留下了那些真正的朋友。

朋友们并不会觉得江有庭的“孤”是负面的，因为任何一个有成就的艺术家，都必须要有自己的个人的时间跟个人的空间，他才可能有精彩的作品出来，如果成天处在这种繁嚣的食宿中，是不会有好作品的。而且在他们眼中江有庭是无苦无乐的，没有乐，可是也不会苦，因此才能够保持平常心的做事，江有庭就是这样过日子的。

同样，他敦厚的待人接物，在艺术界，收藏界，陶瓷界都是被津津乐道的，烧窑普遍会让工作室显得比较脏乱，但江有庭的工作室，还有他的居住环境，都是美的，呈现出来的艺术作品自然也有就着美感。不仅如此，而江有庭怀有的友谊友善，让千里迢迢到圆山窑的人，都会觉得这是人生很大一个享受，不只是这个环境，江老师夫妇的对人的好，他们发自心灵的美，让大家觉得来江有庭的工作室像天堂一样舒服。





不看书，不听音乐，直面孤独，只为了培养更加细致与专注的定力。



虽然江有庭不是工作狂，但他也不会像常人那般想要去玩乐。现在的他觉得不做天目是在浪费生命，所以会一直去做他喜欢做的事情。每天规律的生活，跟朋友天南地北地聊他的宇宙人生的道理，谈谈他一些佛学上的东西，讲这些时的他才是最为鲜活的。

三十几年前，学美术的江有庭初出茅庐，他认为，自己的作品在身后不可能被世界级美术馆收藏，于是放弃了画画。从此他的生命，好似被勾勒了另一条线，签注一个无边无际、深层未知的“天目窑烧”世界中。眼前这位蓄着小平头、态度谦虚的男士，看似山中修道之人，他是曾受邀到日本的教授“天目窑烧”并突破黑、褐色现开发出缤粉色彩的江有庭。是何因缘，让他如此钟情于钻研“天目窑烧”而开创了华夏陶艺新风貌？透着温和且坚定的眼神，淡然的说：“来到这个世界上，大概就是要做这个天目烧，没有其他想做的事情、想要的东西。使命感，倒不敢这样认为，至少这个时间用在天目烧，是必须走这么一遭的！”

知了!青年

16

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

一个人的木勺世界

唯有不辜负／方能归初心

深圳木勺子匠人

黄强

以手抵心，落手无悔

林志玲

craftsman



态度分享

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS　BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：一个人的木勺世界

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：万　访

图片提供：杨　科

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
16 一个人的木勺世界——木勺子匠人黄强
人物小传
中国人与生俱来的木头情感
第一把勺子，开启黄强的木作生涯
迟迟未出现的第100个勺子
只要想做，每个人都能做一把勺子
拍摄采访札记

16　一个人的木勺世界——木勺子匠人黄强

在人与自然的关系上，西方对自然是一种征服的态度。他们拿到一块木头就开始想要做什么造型，拿什么工艺去做。而在东方美学里，人与自然是一种亲密的关系，设计理念中更多强调的是尊重自然，顺应自然天性。所以中国匠人的有些作品，乍一看造型很奇怪，可是却一点也不突兀，黄强的勺子，就是这样。

人物小传



黄强　广东粤西人

黄强毕业于上海师范大学美术学院一直从事平面设计、摄影和独立艺术创作，2013年夏天开始玩木头。通过一把把小小的勺子，黄强把木头变化出了不同的姿态和质感，木亦有灵，需要静下心倾听自然的声音。



勺子哥原名黄强，很多人都叫他强哥，其中不乏包括年纪比他大的人。说到这个名字的来历，黄强说还有一段故事。他以前的同事和助理一直叫他强哥，后来接触的人多了，自然而然他们就就把强哥当做黄强来称呼了。

三四年前，黄强的一个上海的的同学他在QQ上跟他聊天，说发现了一个字。黄强很好奇，问什么字呢。同学就发了一个字过来，左边是一个弓，右边是一个哥，其实就是一个彁字。黄强于是从字典上查了查这个字，意思就是年轻的男人，黄强觉得它很特别，很有设计感感觉这个字就是为自己设计的。后来就把微博、微信等以前强哥的名就改成了彁。如今“彁”字已经被他注册成了的商标，成为黄强木器的一个品牌名字。

中国人与生俱来的木头情感



人类好像天生离不开木头。例如，比起坚固的石头，我们更喜欢住在木头建造的房子里，虽然木头明明比石头更脆弱，还可能引起火灾。许多古建筑在摧毁中重建，重建后摧毁，可为什么我们还如此迷恋着高挑的木梁屋顶和亭台楼阁？再如，中国人的家里多多少少都会有一两件大型的木制家具：衣橱、书桌，等等，虽然现代室内家装时常会觉得那些厚重的木制家具很难驾驭，但更多的人迷恋那股森林般的味道，钟爱木制风格。

如果想寻找木与民族性的关系，那么这或许就是最好的解读。和生长在土地之上的树木一样，中国人作为农耕民族，一样对着土地有着不可比拟的热爱与依赖。中国人天生爱木，因为它是我们当下的写照，亦是我们对人生的追求。每一颗心都要学会安于当下，才能有生长的姿态。

木头稳固的特征，如同家给予我们的安全感。木头的温润，像亲人一如既往的温暖。木头的倔强，是所有粗砺生长的我们的写照。

第一把勺子，开启黄强的木作生涯



黄强给人的第一印象是一个做派风雅之人，因为他的服饰总是那么一件黑色T恤，一副格外斯人的黑框眼镜。问起他之前的经历，他总是操着一口不是很标准的普通话侃侃而谈，称自己是个患了“木痴症”的手艺人。

黄强来自广东粤西的一个小村庄，毕业于上海师范大学美术学院，毕业后靠着自己所学专业吃饭，成了一名时尚摄影师，这一干就干了十几年。在他从事摄影工作的这段时间里，摄影界经历了两个时代，一个是胶片的时代，一个就是数码时代。

“以前在胶片时代，其实对摄影师的要求是特别高的，必须你掌握很多理论知识，在操作的时候也必须很认真，如果哪个步骤出错了，可能你一天的活儿就都白干了。但是现在的摄影师其实蛮简单，不用掌握很多技术，甚至你只要掌握两个技能就可以了，一要会摁快门，二要会删除，就是按Delete按钮。”

渐渐地，在摄影操作简易化的过程中，黄强觉得：“现代人思考的时间越来越少，遇到问题或困难时候，可能第一个想到就是电脑或者手机，我们可以直接从网上搜索怎么解决，只知道奉行拿来主义，但从来没有想过我们还有一双手。”

2013年春节，黄强在老家过年，无聊时在微博上看到一条视频，讲国外一对年轻夫妇在野外山上捡一些废弃的木头，做成各种各样的勺子和小木器，他们把这些小玩意儿拍照发到网上分享，后来索性开起了网店，售卖他们的小木器。黄强既觉得好玩，又有些羡慕。他们做的事情正是他一直期望而并没有实现的愿景。于是，这位摄影师拿起了木头，

做了他人生中第一把自制木勺。他从老家的房梁上拆下了一块老木头，拿嫂子的菜刀捣鼓起来。仅凭厨房的一把菜刀，劈砍刮磨，竟将一整块木头雕琢成一柄小木勺，而且还有模有样。

面对这柄处女作，黄强小心翼翼地在手中摩挲；他把木勺举过头顶，对着蓝天临摹着勺子的曲线，顷刻悟透：“我，就是为木而生！”



一开始，黄强只是把玩木头当作一种爱好，他试着把作品分给身边少许的同事和朋友，没想到一下子便在朋友圈传开，瞬间火了起来。





一把木勺，是他找回自己的方式。
“以前我把相机当成我的生命，现在，木头可能没有生命那么重要，
但它起码是一把柴火，把我点着了。”

朋友天天不断用微信轰炸他，以求得一柄爱勺。更有甚者，假借做客之名索性就赖在家里，“我就在这等着，今天你不做一把勺子给我，我

就不走了！”黄强无奈只得照办。但此刻在他心里，对于大家的认可，他倍感欣慰：原来简单的勺子也能成为一种让人心生向往美好的事物。

自制木勺很火爆，但在那个时候黄强没有动过放弃摄影的念头。他觉得，做勺子就是单纯觉得好玩，虽然当时在摄影上面他碰到了瓶颈，生活得也很压抑。

迟迟未出现的第100个勺子



那时候黄强拥有一间摄影工作室，公司最巅峰的时候有十几个员工。在别人看来，这已经算是事业小有所成了。但黄强内心觉得自己一点儿都不自由，他觉得当老板只是上班时间比较自由而已，思想是禁锢的，因为你要为别人服务。



黄强说的服务，一方面指的是服务自己的员工。每个月都得努力去拼，因为员工就像你鸟巢里的小鸟一样，你要去外面捕一些虫子回来，他才能满足你的需要创作出你要的价值。另一方面因为自己做的行业，很多时候商业摄影师没办法去实现自己内心的想法，因为客户给了钱，你只有尽量去满足客户的需求。这对于喜欢自由的黄强很痛苦，而做勺

子的过程中黄强能得到放松，自然就成了一个释放自己的途径。

真正让黄强放弃摄影转而选择木勺的契机，来源于某次拜访客户后带给黄强的刺激。当时他和同事去拜访客户，黄强注意到这是一家小公司，公司外面甚至堆放着很多垃圾，谈好项目出来后，黄强发现这家公司在圈子里的口碑很不错，不少熟人都选择到这家公司来办理业务。这样小的一个品牌都能做出如此厉害的业绩，那自己肯定也可以！

到家之后，黄强开始为自己的以后做打算。可以不干摄影，不干摄影意味着要马上转行。这时候他想起自己做的木工作品。刚做勺子的时候黄强会把自己的作品发到网上，没想到很多人对自己的东西感兴趣，一下子就来了很多粉丝想买这些东西。这远远比以前发自己的摄影作品要更有影响力，而且做这些东西也能养活自己。说干就干，下定决心之后的黄强把自己的手机号码换掉，为自己重新安装一个系统，一个被黄强称之为“木头”的内在系统。

在转行这个时间，黄强大概花了两年时间度过了这段充满着纠结的转型期。当时一些以前的老客户依旧找他做事，黄强也没有拒绝。但是人一心不能二用，又想拍照又想玩木头的黄强很痛苦。知道他觉得自己做木头自己有受用，而且一个人玩木头比经营一个公司的时候收入还好一些。种种原因让黄强决定，要百分之百投入到新生活当中。

专注这份兴趣，黄强其实从来没有直接拜过师或者上过什么木工课，最多也就是受过正规的美术教育，做过平面设计和专业摄影。黄强觉得，“前者是磨练，后者是天分，最重要的是心底的向往。”

只要是木头，在黄强眼里就是有灵性的。他常常这样问自己，“勺子一定就要有勺子的样子吗？”何为勺？能舀水盛汤，此之谓勺也。想透了，也就明白了。

能为之所用，何拘泥于形！看着手中这把挖了一半的勺子，黄强观赏许久，突然觉得这就是一件浑然天成上乘的作品呀。“每块木头都有自己特有的灵魂，木器本来就藏在木头里，木工工作者只是把它解放出来。”

这样的设计理念让黄强从此树立起区别其他制勺人的标志，他的所有作品都是因材施工。

一次偶然间，黄强上海的一个朋友辗转找到了他，在求勺之余说发现了一个字，特别适合他。这个字便是“弜”，念gē，寓意为“年轻的男人”。朋友说这个字好像天生就是为黄强而存在的，好像就是他外号“强哥”的缩写。

黄强也觉得很有趣，也特别贴切，欣然接受。而此刻，他的勺子也正好缺个名，于是，“弜”这个专为木器而存在的品牌就这样诞生了。





2013年，在木器手艺人行业里，强哥已小有名气。他不忘初心，为的就是把更多美好的勺子带给更多的人，于是他发起了“百勺计划”：用100个勺子，做一个展览；每一柄木勺都不一样，每一柄木勺都能让人们领略到别样的美。

到目前为止，黄强的“百勺计划”已经做到99个，对于最后一个，黄强一直在寻找自己一见钟情的、最喜欢的木头。他去了很多地方：海边、公园、山林，甚至木材市场，遗憾的是都没有找到那块最好的木头。黄强觉得，这个勺子可能永远都做不出来了，它只能在我的心里面，可能一直会在我的心里面。

黄强玩木头之后，朋友们都热衷于给他送木头。他们觉得那块木头放在自己的家里也没用，在黄强的手里则会被塑造出另外一种状态，所以纷纷把木头寄给他。通过这种方式，黄强也收集到不同地方的不少木

头。云南的朋友送给他云南特有树种，张家港的朋友会送他一些进口的木材，还有一些专门从事相关行业的朋友则会送他比较珍贵的品种，比如金丝楠、红木，等等。

这其中最让黄强意义深刻的一次馈赠来自于一个去美国自驾游的女孩，女孩在旅途中看到了很多漂流木，她收集起来最后寄给了黄强。

对于朋友赠送的这些木料，黄强有自己的规划。他不会用朋友送给他的木头做成勺子给他，而是会自己另选其他木料做成勺子回赠朋友，以此和朋友进行交流。



只要想做，每个人都能做一把勺子



黄强觉得，做一把勺子不需要任何技术，只要你喜欢，你就可以用你能想到的任何方式去做。至于有些人做得好而有些人做的不好，这其实跟个人的美学修养相关。大体上去说，女孩子设计出的勺子多很可爱，男孩子做成的勺子则朴素大方的多些，毕竟不同性格的人做出的勺子一定是不同的。

制作勺子说简单很简单，说复杂也很复杂：

首先你要寻找到合适的木料，这也是黄强最头疼的问题之一，平时去木材厂寻宝成了他生活中必不可少的事情。每次看到合适的木材，黄强都很激动，他把这种感觉形容为一见钟情。不过在木材市场上，沟通感情也是需要一定经济基础的，例如酸枝这样的材料，要价高达几十万元一吨，黄强也只能忍痛舍爱。

除了在木材厂购买木材，黄强还热衷于去海边捡拾漂流木，一些没有经过人工开发的海湾上常会发现很多材质独特的漂流木，黄强把这些漂流木视为珍宝。

就在这种日常积累原材料的过程当中，黄强其实是在与不同木料邂逅，他笃定每块木头都有专属的特质，而他能做的，就只是把它那种特点挖掘出来变成自己想要的东西。



黄强也经常带着工具到山里去。有的人在山里面发现好木头会一车拉回家，但是黄强到山里只是想找到自己喜欢的那块木头。他觉得这块木头是一直在等着自己去发现它，然后把它解救出来。它的生命经过自己的介入，会焕发另外一种生命。也许这就是一种生命的延续。

有一次，黄强在深圳东部的一座山里发现一块木头的造型像鱼一样，这块木头长得有头有尾，有翅膀，就是像飞的鱼一样。黄强觉得这块木头好像就在地里面，放在那里一直在等着他，然后被他发现。捡到这块木头的时候黄强非常激动，回到工作室就把它洗干净，然后打磨一下，一个飞鱼形状的勺子就呈现在了黄强的面前。

制作木勺首先需要固定木头，然后再开挖，凹的部分挖好以后然后再把木头取出来，再用斧头去削它的外形。削好外形以后，再用小刀去处理一些细节，然后开始打磨。用最粗的砂纸打磨以后，然后再换细的砂纸。细的砂纸打磨好，最后再上油。把那个油涂上以后，就是一把漂亮的勺子。







在山林里制作一把木勺是劳作的手艺，
是磨练心性的方式，是对自然秩序的致敬，
更是专注一件事带来的内心的宁静。

很多时候，黄强会在山林中制作勺子。他很享受一个人独处的安静。有的朋友问他，一个人在外面会不会很孤独。但是黄强正是在享受这种孤独和安静的感觉。他觉得在这片树林里这就是自己的世界，可以关掉手机，什么都不想。也可以在这里喝咖啡，在这里做房子，在这里睡个大觉，尽情享受独处的时光。

黄强说，在山里面做勺子不像在木工房里那么方便，它的难度相对来说会更大。首先就是你固定木头的时候你在木工房的时候你会有些工具去固定，户外去做勺子你不可能会带那么多复杂的工具，首先它很庞大很重。黄强会想尽各种办法把木头怎么固定，树上的藤、绳子、铁钉，把木头固定到另外一个木头上面，然后再开挖，这样的话也挺好的。

为了图方便，黄强偶尔也会在城市里找个安静的地方制作木勺，他出门时习惯往包里放些木头和制作的工具。有次他去到一间咖啡厅，闲着无聊便做起了勺子，咖啡厅服务生看到了有些介意，担心他弄脏了店里环境，影响到其他顾客，但看到黄强制作好的木勺后，服务生觉得这

个人很厉害，手艺很巧妙，干脆为黄强专门留出了一个既能制作木勺又不会影响其他人的位置，黄强也因此常常光顾这家咖啡厅，一来二去，成了朋友。

还有一次，黄强去一个农村玩，闲时做起了勺子，很多小孩子觉得这个叔叔做的东西太好玩了，以前从没见过，于是大家都过来围观，黄强问孩子们：“你们喜欢我做的勺子吗？”孩子们纷纷点头说喜欢，黄强接着逗他们：“那你们家里有没有什么好吃的可以来跟我换呀。”孩子单纯可爱，听完黄强说话还真回家取来水果跟他交换木勺。

拍摄采访札记



地理气候

7月下旬的深圳，很热很潮湿，伴随着海风，空气里都是湿润的水分子，因此从北京来的摄制组每次到收工的时候都会跟统筹吐槽，真是受不了这种湿热的感觉。深圳的天空很蓝但是不透，可能是因为车太多的原因吧，但是空气比某帝都要好太多。

天气突变也是深圳的一个特色吧，或者说是整个沿海地区的特色，时不时会发现头顶上有一朵积雨云被风吹过来，然后狂风暴雨一个小时，之后云走了，风也走了，太阳又会暴晒我们。在拍摄期间遇到过一次这样的情况，让没有准备任何遮雨设备的摄制组，顶着两块泡沫板躲雨。

深圳的夏天通常是多变的，可能晚上在你睡觉的时候下了一场暴雨，白天又是阳光暴晒。积累了一天的乌烟瘴气就会在暴雨之后消失不见。

要去深圳玩的话，还是趁早，不建议八月份出发，那时候多台风，可能每天就是待在酒店欣赏楼下树枝被吹的东倒西歪的情景了。

摄制组日常

拍摄结束结束之后，强哥在朋友圈说：“这个夏天和一群有趣的人做了一件有趣的事情”，我给这句话点了个赞，在深圳拍摄期间，摄制组的各位大大们可谓是上山下海，无所不能。

上山拍摄也是非常苦命的事情，没有索道没有缆车，机器设备全靠人力扛，说靠着毅力扛上去的绝对不夸张。摄影老师为了一个上帝视角的拍摄，毫不犹豫的扛着几万的机器就上树，也为了地下视角趴在草丛无畏蚊虫。

在山上还偶遇一阵雷阵雨，两块米菠萝和一卷垃圾袋拯救了整个摄制组的设备器材。

也有为了拍到黄昏日落的瞬间，器材和道具组的小哥要提前一个上午开始布置，从一公里外的地方徒手把几十斤的架子搬到悬崖下并在乱石滩上摆好。

仅仅是日落肯定是不会满足大家的欲望，摆好架子之后，趁着太阳最大阳光最足的时候抢拍一些镜头。比如一个让勺子飞起来的镜头，就要动用两张1米8的床单和八名真汉子，结果就是用力过猛，把一堆勺子甩出十几米外的乱石上，摔坏了好几个勺子。硬着头皮就上的强哥，经过多次重复才拍到满意的效果。

这一个中午摄制组的各位顶着大太阳，个个都晒成了鱿鱼干。

制片每次在拍摄的时候都会说，刮风下雨暴晒，上山下海蚊虫我都不怕的，最怕的就是晒黑。果然每次拍摄的时候，道具小哥都会默默的奉上一瓶防晒液和防蚊液。多么和谐有爱专业的道具小哥呀。

勺子哥与勺子

第一眼见到他，你会莫名被某种气场吸引。一个明明普通话不标准的人，却总能给你一股亲切感。强哥人很棒，特别的会照顾到整个摄制组，而且跟摄制组的每个人都有话聊，并且很投机，节目拍完之后也基本上跟我们大家成为了好朋友。到现在还时不时的会交流做勺子、做木匠的问题。

强哥说这不是什么特例，他跟每一个粉丝都会这样交流，大家都在网上认识，又在网上聊，网络是很神奇的东西，能把距离这么远的两个人拉的这么近。

他的每一把勺子都有故事，“第一把勺子”展览被偷，“飞鱼勺”是海边无意间捡到的浮木，这些故事恰恰构成了强哥做勺子的人生。强哥说，勺子能点燃自己确实是如此。

在拍摄采访的时候，起初我们在一家咖啡厅，强哥非常的拘谨，表达起来也很乱，异常的紧张。之后我们换到了工作室，摆上了他的勺子，这个时候他才放松起来，跟我们的导演采访过程中非常的轻松。“勺子在我就心安”这并不是假话。

海边，森林里的拍摄也是，在做勺子的时候，强哥的眼神会异常的

坚定，透出一种光芒来。甚至在做第一把勺子的时候，做坏了，非常的气愤，神情一下就表现出来了，为我们的拍摄默默的加了一场戏。几天的拍摄，着实很累，却很开心。临走时强哥还给大家送上了勺子。

回来之后，不过几天的时间，强哥在自己的微信公众号上写了一篇文章，关于这次拍摄的。看到那篇推送，小编默默的说了句：这是要抢我们的饭碗啊。

知了!青年

17

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

京城斫琴師

唯有不辜负/方能归初心

京城斫琴师

梵戈

将声音回归到原点

林志玲 × 态度分享

-craftsman-

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

版权信息

了不起的匠人：京城斫琴师

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：操　婷

图片提供：杨　科

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
17 京城斫琴师——梵戈
人物小传
我有嘉宾，鼓瑟鼓琴
古琴的构造及外形
古琴的制作工序
理性与诗意：将声音回归到原点的人
拍摄采访侧记

17　京城斫琴师——梵戈

抚竹听风，引梅荐茶，斫琴之事，本就无关餐食，只关风月。古琴，是魏晋文人的避世闲情，也是今日都市里的桃花源曲。

曾游历四方，曾商海浮沉，却能放下一切，潜心二十年于古琴制作。

是为求索，也为知音。

人物小传



梵戈 / 北京人

自幼受父辈影响爱好乐器和手工，从商十余年，游历欧洲。之后因病休养，得以专心对待斫琴之事。

梵戈制琴，从乐器的基本乐理和物理特性出发，借鉴西方乐器成熟制作理论和经验，摒弃声音之外的浮华标准，将古琴回归到一件乐器的本质。引用现代声波分析软件，在不断的数据积累基础上，对声音进行科学的分析调制，使每一台古琴达到最佳的音质表现。

我有嘉宾，鼓瑟鼓琴



古琴，亦称瑶琴、玉琴、七弦琴，是汉民族最早的弹弦乐器。我们通常在古籍中所见提到的“琴”，就是指的古琴。最早关于古琴的记录在《尚书》中：“舜弹五弦之琴，歌南国之诗，而天下治。”当时，古琴是五弦乐器，到了周代，古琴则演化为七弦，传说是“文王囚于羑里，思念其子伯邑考，加弦一根，是为文弦；武王伐纣，加弦一根，是为武弦。”合称文武七弦琴。到了三国时期，古琴七弦、十三徽的型制已基本稳定，一直流传沿续到现在。而最早的古琴实物则是在湖北曾侯乙墓出土的，距今有二千四百余年，唐宋以来历代都有古琴精品传世。唐代制造的琴传存至今，隋唐时期古琴还传入东亚诸国，并为这些国家的传统文化所汲取和传承。近代，古琴又伴随着华人的足迹遍布世界各地，成为西方人心目中东方文化的象征。

从唐代开始，古琴有了自己专用的记谱法，这种记谱法记录弦位和徽位、左右手的弹奏方法，但不直接记录音高。它由汉字的部首、数字和一些减笔字拼合而成，称作减字谱。减字谱记录古琴音乐的仔细程度和科学性，使现代的五线谱等记谱方法至今仍不能取代它。用减字谱记录而传承至今的古琴谱有一百五十多种，存见南北朝至清代的琴谱百余种，琴曲达三千首，还有大量关于琴家、琴论、琴制、琴艺的文献。古时，琴、棋、书、画并称，琴在首位。



古琴乐声神圣高雅，坦荡超逸，古人用它来抒发情感，寄托理想。历代涌现出许多著名演奏家，代代传颂至今。从思想层面，古琴已经远远超越了音乐的意义，成为中国文化和理想人格的象征。早在春秋战国孔子时代，琴就成为文人的必修乐器。道教的创始人老子崇尚自然为美，倡导自然、无为、体现道之精神的“大音希声”。而庄子提出“鼓琴足以自娱”的说法，则强调了古琴音乐的娱乐和审美作用。到了南北朝时期，老子“淡兮其无味”的思想被进一步发扬，通过阮籍、嵇康、白居易、周敦颐、徐上瀛等名人倡导，并为陶渊明、白居易、薛易简等人所继承，使崇尚“希声”之境成为众多琴人追求的目标，特别是其退隐出世的思想，也对古琴美学思想有一定的影响。

“琴者，情也；琴者，禁也。”吹箫抚琴、吟诗作画、登高远游、对酒当歌成为文人士大夫生活的生动写照。春秋时期，孔子酷爱弹琴，无论在杏坛讲学，或是受困于陈蔡，操琴弦歌之声不绝；春秋时期的伯牙和子期“《高山》《流水》觅知音”的故事，成为广为流传的佳话美谈。魏晋时期的嵇康给予古琴“众器之中，琴德最优”的至高评价，他赞美古代隐者达士的事迹，向往出世的生活，不愿做官。终以在刑场上弹奏《广陵散》作为生命的绝唱，时年四十。

古琴的构造及外形



古琴有其固定的制式，一般长为三尺六寸五（约120厘米）；宽约六寸（20厘米左右），厚约二寸（6厘米左右）。琴体下部扁平，上部呈弧形凸起，分别象征天地。整体形状依凤身形而制成，有头、颈、肩、腰、尾、足。

“琴头”上部称为额，额下端镶有用以架弦的硬木，称为“岳山”，又称“临岳”，是琴的最高部分。岳山边靠额一侧镶有一条硬木条，称为“承露”。上有七个“弦眼”，用以穿系琴弦。其下有七个用以调弦的“琴轸”。琴头的侧端，又有“凤眼”和“护轸”。自腰以下，称为“琴尾”。琴尾镶有刻有浅槽的硬木“龙龈”，用以架弦。龙龈两侧的边饰称为“冠角”，又称“焦尾”。

琴底部有大小两个音槽，位于中部较大的称为“龙池”，位于尾部较小的称为“凤沼”。琴腹内，头部又有两个暗槽，一名“舌穴”，一名“音池”，一名“纳音”尾部一般也有一个暗槽，称为“韵沼”。与龙池、凤沼相对应处，往往各有一个“纳音”。龙池纳音靠头一侧有“天柱”，靠尾一侧有“地柱”。使发声之时，“声欲出而隘，徘徊不去，乃有余韵”。由于琴没有“品”（柱）或“码子”，非常便于灵活弹奏，又具有有效琴弦特别长，琴弦震幅大，余音绵长不绝等特点，所以才有其独特的走手音。

就构造而言，琴的各部分结构十分合理。其体积不大不小，既便于携带，又方正雅致。有心品琴，其形已足以使人心怡。

古琴有泛音、散音和按音三种音色，散音嘹亮、浑厚，宏如铜钟；泛音透明如珠，丰富多彩，由于音区不同而有异。高音区轻清松脆，有如风中铃铎；中音区明亮铿锵，犹如敲击玉磬。按音发音坚实，也叫“实

音”，各音区的音色也不同，低音区浑厚有力，中音区宏实宽润，高音区尖脆纤细。按音中的各种滑音，柔和如歌，也具有深刻细致的表现力。

古琴造型优美，常见的为伏羲式、仲尼式、连珠式、落霞式、灵机式、蕉叶式、神农式等。主要是依琴体的项、腰形制的不同而有所区分。古代名琴有绿绮、焦尾、春雷、冰清、大圣遗音、九霄环佩等。唐琴尤其是盛唐之琴，造型肥而浑圆。宋代的古琴发生变化，琴身扁而长大，尺寸大于传世唐琴。南宋除仿古之作外，体形则逐渐扁平狭小，尤其是仲尼式古琴，呈耸而狭之状，为南宋制琴的主要风格。宋代是唐以后制琴史上的一个重要阶段，官方甚至设局制琴，即所谓“官琴”。元代制琴是宋、明之间的过渡期制品，由于历时比较短，现存的实物也比较少。明代造琴之多盛况空前，不论皇帝亲王还是官宦之家，好琴者甚多。其宗室制琴就有宁王、衡王、益王、潞王四大名家。

古琴的制作工序



选材

历代造琴都重视选材标称琴材为面桐底梓，所谓阴阳材，桐木为阳材，梓木为阴材，琴面板起传音和振动发声作用，故常选质轻而传音良好的桐木；琴底板起托音作用，和面板一起振动，故常选用较为坚实但又不过硬的梓木或楸木。

不论宫廷或民间造琴，往往因地取材，如千年古廊或古宅中折换下来的旧材甚至蛀材，木质乾透，传音共振优良，琴家往往视同珍宝。因此许多古代名琴的木材除常用桐梓木外，还常用到松、杉、杨、柳、楸、椴、桑、柏等材料。

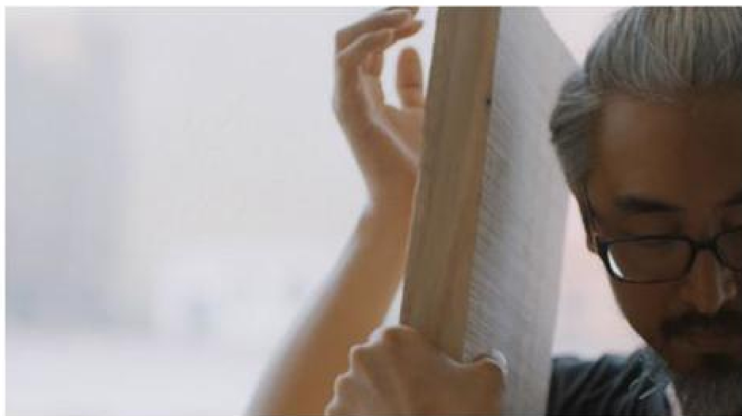
声音可以被创造吗？梵戈说："斫琴师所做的，只能顺应木头本身的特点，把声音特质发挥到最好。"很多时候，符合古琴制作要求的木料并非现成，搜取过程很是曲折。梵戈也曾经去到比较偏僻的老村落，搜寻即将拆除的老房子，2012年他花了一年的时间等待，去到拆除现场后，亲眼看到一块一块的老杉木拆下来，又经过悉心挑拣，最终从初次挑出的十二方木料中，开出不到两方适合使用的老料。古人对古琴材质的标准有四个字："轻"、"松"、"脆"、"滑"，梵戈将其翻译成现代语言中的质量、密度、弹性等等指标。但也是在这一次的搜寻之后，他发现，自己后来用更新的木料制作的古琴也可以达到"有老味儿"的效果，反而辛苦拿到的老料，如果本身不具备优异的声学性能，最终做出来的乐器也并不如传言的那样美妙。归根到底，选材并不拘泥于木料的年份，而以实际感受到的声学性能为准。梵戈相信，只要经过了正确的斫制，并且在制成之后经过一定年份的弹养，声音一定会越来越好，甚至在若干年以后，有可能超过我们现在认为非常优美的老琴。







2012 年，梵戈听过有一处基本废弃的村落还留有些明代时期的老房子，
其中有很多不错的老杉木，他到现场眼见着将木料一根根拆下来，以留后用。





梵戈说：“斫琴师所做的，
只能顺应木头本身的特点，把声音特质发挥到最好。”

材料处理

古人所说“良质”，就是指选材，而“善斫”指的是工艺。这与现代制造业的基本规律是一致的，即材料是基础，工艺是保证。选材之后有一项被各家制琴工坊视为机密的环节，就是对材料的处理。古人处理木材有用自然干燥方法的，也有采取人工干燥方法的。《断琴记》有记载：“乃作烧灶，以炭火爆之……五日以上，十日以下，其木似有烟色，乃称其轻重以定干湿；斤两不减，则其木为干，乃止爆焉。木既出，击而听之，其声坚劲清响为妙……木既出灶，置之高阁，可停旬余，其木曲直乃定。”记述方法及程序十分详备，宋人这种烘干的办法，直到现在还有沿用。

梵戈的材料都储存在一个神秘的材料仓库，处理之法为机密，我们这次并不得见。但是在梵戈的理论里，一切都发掘材料的本身属性为最，强制性的种种遮掩、扭曲之法，对古琴的长久使用而言，都是得不偿失的。

开板

古人所说“良质”，就是指选材，而“善斫”指的是工艺。这与现代制造业的基本规律是一致的，即材料是基础，工艺是保证。选材之后有一项被各家制琴工坊视为机密的环节，就是对材料的处理。古人处理木材有用自然干燥方法的，也有采取人工干燥方法的。《断琴记》有记载：“乃作烧灶，以炭火爆之……五日以上，十日以下，其木似有烟色，乃称其轻重以定干湿；斤两不减，则其木为干，乃止爆焉。木既出，击而听之，其声坚劲清响为妙……木既出灶，置之高阁，可停旬余，其木

曲直乃定。”记述方法及程序十分详备，宋人这种烘干的办法，直到现在还有沿用。

梵戈的材料都储存在一个神秘的材料仓库，处理之法为机密，我们这次并不得见。但是在梵戈的理论里，一切都发掘材料的本身属性为最，强制性的种种遮掩、扭曲之法，对古琴的长久使用而言，都是得不偿失的。



挖槽腹

古琴是否能发出优美动的声音，挖槽腹是最关键的一步。古琴的槽腹是一个不规则的曲面，有经验的斫琴师，要一面挖槽腹，一面要敲击听声，根据每一块面板的不同情况，分别处理，即所谓善斫。

在槽腹挖制完成之后，就可以上绷子试音了。试音的工序贯穿在之后制作的每一步当中。梵戈会将每一次的试音用录音机收录下来，便于之后比对，并将数据存档。在制作中调整音色，是一个综合性的整体工程。往往一个音调整了，其他音也会跟着变动。需要从整体上统筹取舍。



合琴

挖好面板的槽腹的底板的龙池凤沼等后，就可以合琴了。用胶粘合之后，用绳子捆绑结实，放置数月干燥。在做琴过程中，工期漫长，这是古琴自身的特点决定的。如打粗胚，要放一段时间，然后再打细胚，无论多化古老的材料，你把它破成木板，打了粗胚，挖了槽腹，就破坏了它的结构，它必然要发生变化。做琴的过程，不是抑制它的变化，而是适应它的变化。做古琴，就是让材料彻底变形，释放它的内应力，使它不再变化，方能做琴，古琴制作的难点之一，就是如何让材料达到稳定的状态，不变化。

上灰胎

古琴涂用天然大漆，制作工艺较复杂。不同的古琴，漆灰厚度也不完全一致，最厚的可达半分，漆灰太厚时，会影响振动。这也是做古琴最为费工费时的活。古琴第一遍要刮大漆鹿角霜的粗腻子，然后刮中粗，细，更细的腻子。刮腻的周期一般在三个月到一年左右。因为腻子较厚，不易干。古琴的表面在刮完腻子后，还会有些变化，因为木材的特性是湿涨干缩。琴的表面披上一层腻子后，与空气隔绝，槽腹与底板的空间还会与空气接触，空气中的湿度变化，会使古琴变形。由于面板与底板木质的硬度相差很大，所以它们的膨涨和收缩率不同，遇到空气中湿度变化很大时，底板会拉动面板变形。所以也有制作者强调，刮腻子应该拉长工期，最好经历一年四季变化，古琴才能逐步稳定。腻子要反复打磨，修补，目的就是要把古琴弦路的变形部分磨平。

古琴刮腻子有两个重要作用，一个是提高表面硬度，因为琴弦长期在琴面上滑动，如果琴面的硬度低，琴面很快会磨损，无法使用。二是古琴的腻子是抑制古琴的发声。他既让古琴箱体振动，又抑制他的振动。抑制振动使古琴的声音变得内敛和含蓄，这种内敛含蓄的声音与古

代文人的性格是一致的。古代文人要修身养性，不张扬，古琴的声音特点非常符合古代文人的需要。





上漆：刮完细腻子，就可以上面漆了。
用大漆反复擦涂，使漆膜达到一定的厚度，最后推光。
琴面变得细腻润泽。

上弦和配件

古琴的弦，现在主要有两种材质。古代是蚕丝做弦，不容易断，即使断也是从岳山处，接上还可以一直用。丝弦的特点在于韵长味厚、苍古圆润。如果弹琴的功夫到家，丝弦确可将其清心雅韵体现得淋漓尽致。当然，若弹琴的功夫不到，缺点也会被暴露无余。

丝弦的使用，非常合于古琴“愉己不娱人”的性格，利于内心深层的交流，所以也并不要求音量有多大。事实上，使用丝弦弹奏古琴时的音量较小，甚至弹到细微处，三步以外就听不到了。另外，丝弦也存在着易松音，易断折等问题。价格也相对昂贵。

近年来，为适应演奏和演出的需要，古琴也开发出了尼龙钢弦。尼龙钢弦的特色是清脆明亮，解决了丝弦音量较小的问题。但尼龙钢弦有时会发出金属噪音的问题，很多人也认为，琴的原有韵味差了一截。梵戈认为，使用哪种弦，在制作之初就要决定好，之前的制作环节，也就跟随弦的种类和琴的用途，会有不同的取舍侧重。

制作完成的古琴装上雁足栓弦，才算是一张完整的古琴。据以上的步骤推算，一台古琴，原材料的干燥需半年至一年、漆胎分层多遍次干燥打磨根据气候不同需三月至数月完成、漆胎完成后，半成品的自然风干尚需半年以上，最后才能上面漆。所以，一张严格按正规工艺制作的古琴，根据不同地域气候特点，前后需耗时一二年。

理性与诗意：将声音回归到原点的人



梵戈制作古琴，并没有一个明显的起点。在他印象中，儿时父亲的影响，是他开始对古琴和古琴制作感兴趣的开始。父亲是一个对音乐很热爱的人，家里各种乐器都有，而且也喜欢自己动手做些木工活儿，这些虽然没有手把手地教给梵戈去尝试，但也会梵戈看在眼里，播下了种子。在中学的时候，梵戈就尝试将一个木板床拆了，自己动手做了自己的第一台古琴，虽然后来发现琴声不忍卒听，但在当时，还是一项让他很满意的成就。



按部就班的读书、工作了很多年，游历了各个国家，虽然人在商海，但梵戈还是惦记着古琴制作的事情。直到后来一场病痛，让他放下

了工作，安心休养。做琴，成为他休养期间的意外收获。大概是因为斫琴需要静心，身体很适应这项工作的节奏。梵戈就渐渐放下其他的事情，专心于此了。

不同于一直是沉浸在技艺传承中的传统手艺人，梵戈在制琴之前，就明确了一项很纯粹的标准。在当今泥沙俱下的古琴界，被吹嘘得天花乱坠的古琴有着各种光鲜的噱头，但梵戈坚持认为，古琴好坏的判断标准只能有一个，那就是声音是否够好。这个好，既有公认的硬性标准，也有个人审美的问题。

所谓硬性标准，就是一台古琴的音域是否完全，是否会有缺失，而这一点，梵戈认为，用耳朵听，不如用客观的仪器去测试。声波的分析软件，可以将动态的瞬时声响转化为静态的波形处理，直观的看出声音里缺失和强调的区域在哪里，这是下一步根据个人理解进行修正的基础。

而个人审美，是指技术很高超的人也有可能做出并不好听的琴来，因为“好听”作为一个主观标准，每个人的理解会有偏差。这一部分就是个性的展现了。梵戈自身的琴，追求的是圆满的声音。有一次，梵戈觉得自己的某一张琴达到了自己想要的境界，感觉很兴奋，他将录音分享给一位“外行”，一个不懂古琴的艺术家，对方身在新西兰，听到录音之后的反馈是：“这张琴跟你以往的琴完全不一样，以往的声音能感觉得到是从丹田的部位，或者是丹田往上一点胸腹之间发出来的，但是这张琴听完以后，我找不到声音是从那发出来的，这是一种包容圆满的感觉。”那一刻，梵戈觉得心里特别高兴，同时也感到很欣慰。因为自己在琴上所求的感觉，第一时间被这个朋友印证了。梵戈说，这个朋友不怎么弹琴，但是会练气功，他是从另一个层面来感知这些声音的，声音在他的眼里有色彩，有形体，但最有意思的是，二者最后的感知是雷同的。





梵戈认为，用耳朵听，不如用客观的仪器去测试。
声波的分析软件，可以将动态的瞬时声响转化为静态的波形处理，
直观的看出声音里缺失和强调的区域在哪里，
这是下一步根据个人理解进行修正的基础。

对乐器发音原理的持续研究，加上长期搜集古琴的声音数据，梵戈认为其中的一项好处是，这让制琴的质量变得稳定。世界上没有完全相同的两块木头，用同一个规格、同一个槽腹，也无法制作出完全相同的声音。有人说“十琴九废”，但是对于一名成熟的制作者来说，所制的琴在一定的质素之上，这是必须要保证的。制作的稳定性、可控性，是体现制作者能力的一方面。一台完美的古琴，绝不可能突然某个音位不出声，或是突然某一根弦的声音特别急躁。这些基本面应该是在可控范围内。

把古琴神秘的面纱揭开，还原乐器原本的属性，而且是用现代的手段去解读去分析，这必然会遭到很多保守派的反对，但是梵戈坚持他的判断。一台古琴最有价值的地方不会是材质，不会是工艺，只能是音色。不管是演奏者还是制作者，能够制作出自己需要的音色是最重要的。梵戈花了十多年的时间去了解声音里的奥秘，直到今天也还没有停止。感知是带有强烈个人主观色彩的东西，频谱的分析帮助一个直观的声觉信号转化成为视觉信号，但这完全不等同于说，会分析频谱了，就会制作一张声音比较优美的琴，频谱分析是反过来帮我们研究一些声音内在联系的手段，但并不能成为我们制作乐器优美与否的一个标准。

这十来年，梵戈从来没有停下过对西方乐器，先进理论的相关资讯的整理，他觉得这些理论完全是互通的，完全可以借鉴，只是需要把里面的道理转化成古琴审美的一种方式，在古琴制作过程加以体现处理。离开科学以后有可能做出很优美的乐器，但存在偶然因素。掌握原理以

后，才可能是百发百中的事情。

拍摄采访侧记



有一句很流行的话概括北京“新四大俗”：“学琴学古琴、开店开会馆、学佛修密宗、喝茶喝普洱。”这也很能觉察到古琴这件事，不仅在京城已经是流行开来的文化乐事，更在这种流行的趋势之下几乎成为滥觞。可以想见，古琴界算是一个鱼龙混杂的圈子了。单单是稍微了解一下，就能发觉古琴的价格悬殊之大、各地学习班的收费不一，以及种种雅集聚会中的各种花样名堂。在这样的背景之下，我们难免会担心，采访的匠人会受到观众的质疑。

找到梵戈，是来自节目观众的推荐，这位观众正是梵戈的儿子。后来我们跟梵戈聊到此事，他有些郁闷的说：他完全没入门。原来之前他曾想着自己的手艺一定要传给儿子，结果儿子根本不感兴趣，觉得古琴就是一帮老人家的玩意儿。他一度不能接受，但最终还是释然，因为儿子自有自己的志向。



因为工作在外出差，这次我们的拍摄并没有遇到梵戈的儿子，只是通了电话了解关于他父亲的事情。没想到梵戈的儿子算是我们的同行，也在忙于电视节目的宣推工作，古琴对于他，是父辈那个圈子里的事情，而他和他周围的朋友，都距离这种气氛太远了。回想梵戈说自己的成长经历，那时是父亲不肯教而自己默默记在心里。现在的情形看起来是恰恰相反，但是谁又知道，在儿子的心目中是不是也埋下了一颗与之有关的种子，只是时机未到而未曾萌芽？

古琴的斫琴资料自然来源于古文典籍，大概因为古琴自带的文化属性太过强烈，也因为所谓的古琴界各种滥竽充数的东西太多。每遇到跟传统违背或是新的探索，当事斫琴师往往会遭到诸多反对。古琴制作面临的一大困难在于鉴别无标准。文人的各种形容辞藻，要转化成当时他们实际听到的声音，这是一件几乎不可能的事情。何谓金石声，何谓皮鼓声，梵戈努力用自己的理解，还原成声波上的频谱分布，这见仁见智，难免也会遭受争议。梵戈研究古琴乐理，曾经多年研究西方乐器的制作经验。在梵戈的生活里，享受的是制作的过程而非争议，在他自己小小的工作室内，用不断地实践去验证自己的理论推断，花长久的功夫去推敲一个音的得失，这都是很个人的事情。所谓“圈子”，其中的热闹或喧嚣，都是墙外面的事情了。

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

18

高考状元的皮影梦

唯有不辜负／方能归初心

80后皮影雕刻匠人

陈雪月

时光重返・影人作伴

林志玲

craftsman

× 态度分享



亚 洲 首 部

治 愈 系 匠 心 微 纪 录

CTS　BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：高考状元的皮影梦

作　　者：知了青年

出版人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：张忌安

图片提供：张忌安

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
18 高考状元的皮影梦——80后皮影雕刻匠人陈雪月
人物小传
时光重返千百次，选择始终如一
战神护身，影人作伴
不能让传统手艺等死
跟组采访侧记

18　高考状元的皮影梦——80后皮影雕刻匠人陈雪月

我们所能见到的世界，全都源自光与影的配合。光能照亮一切，影让万物层次分明。

而在暗夜的微光中，皮影伴着锣鼓声慢慢苏醒。单凭一张嘴，诉说千古事。仅靠一双手，舞动百万兵。光影之下的皮影拥有了灵动的生命力。

皮影雕刻技艺，将工艺美术和戏曲结合，现已流传千年。落刀能使眉眼开，描色可催百花放。可如今，它却在现代化强光的照射下几近消失。

在沈阳，有一位80后皮影雕刻女匠人陈雪月。她在手艺人的落寞之地中，一把小刀闯天下，以年轻之力，竭力挽救着濒临失传的传统工艺。

人物小传



陈雪月　80 后皮影雕刻匠人

从小在外公的影响下与皮影结缘。她曾和姥爷到多地演出。1999年，姥爷去世之后，陈雪月为完成姥爷遗愿，开始在全国各地学习皮影。同年11月，她拜皮影艺人周树飞为师，开始正式学习陕西皮影，包括其发展史、工艺制作、鉴定及各皮影派别的风格。

2008年，她随师傅一起在戛纳电影节表演了《功夫熊猫》、《卓别林》等皮影片段，将中国传统皮影艺术带向了世界。2014年7月，她在沈阳创建了唯一一间皮影工作室并开设"雪月影人艺术馆"。

在动画片、电视等娱乐活动霸占人们生活之前，皮影就像小电影，在随时可以挪动的戏台上，演绎着种种精彩的故事，其中大多以神话故事为主。可视可听的观感比看小人书有意思，所以那时的小孩儿，除了玩玻璃弹珠，最爱的就是看皮影戏了。

皮影戏作为我国出现最早的戏曲种类之一，是一种让观众通过白色幕布，观看平面偶人表演的灯影表达形式。由于演出装备轻便、唱腔丰富优美、表演精彩动人，在千百年来深受广大民众喜爱。





皮影戏和皮影戏人物、场面、道具、景物制品，
都可以统称为“皮影”。
它是我国民间工艺美术与戏曲巧妙结合而成的独特艺术品种。

而皮影戏中的平面偶人以及道具、景物，通常是由民间艺人手工雕刻、彩绘而成的皮制品，而这些均属于我国民间美术的范畴，其艺术风格，在整个民族艺苑里独树一帜。为了适应幕影表现形式，皮影戏采取了抽象与写实相结合的手法，对人物及场面景物进行了大胆的平面化、艺术化、卡通化、戏曲化的综合处理。其脸谱与服饰造型生动而形象，夸张而幽默，或淳朴而粗犷，或细腻而浪漫。再加上雕功之流畅，着色之艳丽，通体透剔和四肢灵活的工艺制作效果，着实能让人赏心悦目。

不仅如此，皮影戏还对国内外文化艺术的发展起过一定的作用。有不少新的地方戏曲剧种，就是从各路皮影戏唱腔中衍生出来的。同时，中国皮影戏所用的幕影演出原理，以及皮影戏的表演艺术手段，对近代电影的发明和现代电影美术的发展也都起过先导作用。

沈阳，东北的中心城市，曾在明朝尊为“盛京”，在清朝称作“奉天”。一场战争，炸毁了这儿之前满满的皇族味，更消磨了融汇在此的北方各地传统民间艺术，奉天皮影便是其中之一。



时光重返千百次，选择始终如一



若要追溯陈雪月这皮影之路的起源，不得不提她的姥爷。当年，陈雪月姥爷是辽南地区有名的皮影艺人，家传丑角唱腔和皮影雕刻技艺。而在当时的村镇上，只要听说哪儿有皮影戏，几乎各家各户都会集体前往，犹如盛事一般。

姥爷共有六个子女，但凡外出有表演，全家大小都要帮忙搭台，或是上台表演。今天大哥唱，明天四弟演，样样活儿大家都得轮流着来。提起姥爷，陈雪月总爱说一个故事。小时候她家经济比较困难，周边的小朋友都有家长买的玩具，唯独她没有。自己心里不是滋味也就罢了，可在小孩的世界里还是会受到同伴的排挤。实在憋屈极了，她就回家和姥爷说，“人家都有玩具，为什么我没有？”姥爷便问，“你喜欢她们拿的什么东西？能在地上走的小汽车？姥爷给你做一个最好的。”

灵巧的双手是老天赠予的礼物，姥爷二话不讲就能用废纸壳，轻易地剪出一个小汽车，而且车轮和车门都能动。拥有别样“高级”小汽车的陈雪月，一下就成了伙伴间的焦点。或许是小孩的虚荣心作祟，或是基因里就有着对皮影的那份痴迷，总之在那之后，其他小女生都开始学舞蹈、画画的时候，陈雪月就一直伴在姥爷身边学习皮影。

陈雪月上幼儿园的时候，都是姥爷去接她。有好几次都已经过饭点了，爷俩还是一直没回家，直到听见哼哼唱唱某出戏的唱词，才知道他们又是跑出去看戏、唱戏去了。

之前家里有辆手摇车，姥爷常载着陈雪月一起去农村里演出。某次有人委托他去唱一个白活，陈雪月当天也随着一起去了。接近晚上10点才收工，爷孙俩急忙忙地往家赶的路上，途径沈阳大桥时，陈雪月在颠

簸中从车上掉了下来，可姥爷完全没有发现。庆幸有人路过，瞧见了坐在路上那个哇哇大哭的孩子，立马赶上前去叫住姥爷。



可即便爱看皮影戏的人多，这项手艺处理工序复杂，可挣的钱却很少，而且对于年轻人来说，皮影确实是个枯燥的活儿。所以在那个年代还愿意认真去学习皮影的人已经不多，但由于家中的手艺是老祖宗世世代代传下来的，无论如何也得坚持着做下去。

运虽有，但命却同归途。90年代时，姥爷患上了胃癌晚期，当时医院已经明确说无法治愈。可弥留之际的姥爷关心的却不是寿命的长短，而是手艺的存亡。可当时陈雪月的五个舅舅，因为各种原因都不愿意接这门手艺。或是出于对姥爷的不舍，或仍旧是因为骨子里对皮影的痴迷，当年即便拿下了高考状元，陈雪月还是义无反顾地接下了这门祖辈传承下来的手艺。

其实，当时的陈雪月也不无挣扎。毕竟在那个年代，考上大学是很多人的梦想，尤其是以高分考入复旦大学，对很多人来说就等于拿到了金边饭碗。可换个思路想，苦读十二年，即便之后念上了博士，毕业后也只是一个和大家一样需要找工作的人。倒不如手上有一门技艺，再不济自己还是能靠手艺生活，更重要的是老祖宗传下来的东西没有掉在地上，还是稳稳地被握在自家人手里。所以陈雪月撕毁了高考成绩单，不让其他人得知她的高分事实。

“传男不传女”在很多手艺行当里都是存在的，戏曲、相声届也有，这置于现在社会便是一种陋习，而放在过去却是一种理所当然的认知。毕竟在过去“重男轻女”是一种普遍现象，加之也不想女孩子抛头露面。再者皮影传给女性也很难成事，因为过程实在过于苦累，很多女生容易中途放弃。而当时陈雪月的父母都在农村里下乡，回家之后所在的单位情况又很紧张，所以完全无法抽出时间去阻止陈雪月的决定。

可若要说不曾后悔做这个决定，那便是欺骗自己。在学艺阶段有一件事就曾让陈雪月在技艺和学历上有了一次新的认知。当时要选一批人去加拿大参加皮影戏的研讨大会，主办方要求学历在大专以上，并从事皮影戏行业超过三年。比较手艺，她能比其他任何人都刻得更快更细，但仅仅因为差个大专学历，错失了那次出国学习的机会。

但对于现在的陈雪月来说，若能给她重新选择的一次机会。她表示，还是会选择皮影。她说：“往小了说，拿再高的学历也只是赚一口饭吃，但是有一门手艺才是真正的本事。同时，我不仅为自己，也是为了把这门手艺传承下去。所以如果能重来，我还是会选择皮影。”



战神护身，影人作伴



1999年，陈雪月的姥爷因病去世。在临终之前，姥爷让陈雪月去北京找一位周姓皮影艺人拜师。当时年仅19岁的她，大冬天在师傅家门口待了四天四夜，终于以诚心敲开了师傅的屋门。刚一进门，师傅就给了她一个考题，八个小时不能吃饭不能喝水，不能上卫生间，不能跟任何人说话，无论进来什么人都不许打招呼，就静静地坐着，直到坐满八个小时。





陈雪月说，学艺最初的那段时间是人生中最悲惨的一段经历。但后来还是明白了师傅的良苦用心，当时的种种受苦都是为了考验她能不能干这个行当，是否能耐得住寂寞，吃得了苦。

皮影界拜师的规矩并没有特别大的变动。磕头认师，就是一个头磕在地上代表彼此已有师徒关系，即一日为师终生为父。在学成之后，必须再给师父打九年的免费工。如果师傅没有收入的话，徒弟还得花钱养活师傅，所以当时陈雪月在北京成了北漂一族，大部分时间学习皮影技艺，闲余时间便去茶馆等地打零工，而这也让她养成了日后专心品茶的

慢生活节奏。

陈雪月第一个独立完成的皮影作品，名叫“战神”，而这也是她的出徒作品，前后用了九年的时间才得以完成。虽然在雕刻技艺上并没有太高的难度，但她在潜意识里一直提醒自己，这是出徒作品，学过的每一个步骤、每一种刀法都要体现在这一个作品上。用不同角度去体现一个人的刀法，这是非常难的一个过程，尤其皮影人脸部分要开得很圆润，只有达到师傅要求的标准，才能出徒，因而迟迟不敢下刀。

当时不知是所雕刻的“战神”在传达，还是自己的内心在呐喊，陈雪月总能听到一个声音在说：“九年的时间你都熬过来了，可你现在却不敢了，只是因为你害怕会失败。”然而就像姥爷的安排和师傅的教诲一样，人生中的任何道路都不应该走得平坦，磕磕绊绊才是历练之路，走过这一段才会有所成长。所以，陈雪月挑了“战神”作为自己的出徒作品，希望借此提醒自己，在人生任何阶段都可能会拦路出现一个坎坷，但仍需有战无不胜、攻无不克的勇气。

从熟皮这个步骤开始，就决定了很多女孩子做不了这个行当，因为它特别脏。按老一辈的说法是，需要连汤带水，买回来的兽皮需要带上血和毛。之后再用石灰粉和水将兽皮泡发，前后需要七天时间。除了石灰粉，还能用到白矾或盐，而用盐熟出来的兽皮脆而软，透明度也很高。泡发之后，再支一个大铁架子，将兽皮绷紧，然后用剃刀将兽皮的毛刮剃干净，直到变得透明为止。电影《一个人的皮影》中，就展现了这种最为传统的熟皮方式。









熟皮，是一种兽皮的鞣制加工方式。现代机械大量生产，手工处理的兽皮越来越少。
而这曾是她认为最麻烦的一个步骤。

可传统的熟皮方式也只存在于过去了，因为那时是平房，一般在户外熟皮子，难闻的味道至少还能消散。可现在大家住着单元楼，很多方面是不便的。所以陈雪月现在用于雕刻的兽皮，都是从外地订购的已经加工好的。

手工制作的每一步都决定了成品的好坏。捂皮、压皮、擀皮、磨皮、上油，每一个环节都不容忽视。皮太软无法雕刻竖立，太硬则会影响皮影动态。





脸刻五分表忠善，脸侧七分显奸邪

区分兽皮的好坏，首先需要分辨清楚皮板的厚度，虽常常只有毫厘之差，但有着截然不同的雕刻方式，能从根本上影响皮影成型的质量。然而一张完整的兽皮多少会有一些大小不一的洞，而有洞的地方就会有个凹凸的疙瘩，若不除去，兽皮就难以做到透明。所以在确认皮板之后，需要检查兽皮上有没有疙瘩，若1-5cm之内全是疙瘩，那整张皮就无法雕刻。

在兽皮磨平之后可开始上油，若想要达到透明的感觉，需要再次将皮子压平整。在兽皮处理到光滑平整后，便可上油，经过反复揉搓抹匀，促进油的完整浸入，直到兽皮达到通透效果。之后再覆盖在线稿上，描完线之后便可以开始雕刻。

皮影的样式来源有多种，如博物馆、图书馆，或者老一辈、师傅留下来的资料等。若是皮影手艺传承者，还能在文化馆里复印样式。脸刻五分表忠善，脸侧七分显奸邪，皮影的很多样式是不允许后人改动的。但为了迎合现代人审美，陈雪月还是会在头饰等部分做细微调整。

陈雪月雕刻皮影的刀法与其他人不同，需要靠毫厘之间的挪移雕刻，时而顺划、时而弯刻，最多一次大概刻了几十万刀，最少也需要上千刀。而为了作品精致，她很少做很赶的活儿，有时手或是眼睛很累，或是中途有一些细节需要修改，她都会中途停下来，调整之后再继续雕刻。

陈雪月亲手制作了各式各样的小刀，以桃木裹覆，刀的尖头部分按雕刻需求有着不同形态。可无论是直雕还是弯刻，无论家里流传或师傅

赠予多少把小刀，她都只习惯使用一把。行内总有朋友逗她，说她是“一把小刀闯天下”。

雪花雕和毛笔丝是她皮影雕刻中的绝活，需要顺着皮的生长纹路，极为细致地刻划。一旦断刀，整张皮影便只能作废。而在陈雪月刚开始学习皮影雕刻时，姥爷就曾说过，“要是你能把雪花雕和毛笔丝玩得和我一样，你就成功了。”可陈雪月自知，现在的自己还很难达到姥爷当时的水平，包括一些公鸡皮影的羽毛，都是细致入微到无法辨别哪一处是有压印的。

未上色的白皮影，透明而富有质感，一眼便可看到细致的雕刻技艺，这也是行内人考验实力的标杆。彩色皮影表现力强，但容易将注意力集中于浓烈的色彩上，忽视了雕刻技艺本身。

彩色皮影的图样漂亮，颜色艳丽，能很快地抓住观者的注意力。而在白皮影上，匠人可以雕刻很多的细活儿，不像彩色皮影因上色后如同一张画的感觉，观者能将注意力转移到，皮影有没有选雪花雕或毛笔丝，有没有很挑很亮的感觉，而能不能抓住观者的心全凭它是否透明。白皮影虽在第一眼时并不出挑，但在细看之下却有刀功、刻功的力道和技艺所在。而两者的取舍全凭匠人的平衡。

陈雪月选用唐卡中常用到的矿物质颜料上色，颜色虽然会随着氧化慢慢变深，兽皮也会慢慢氧化，但很难褪色，而且里面的花纹还是会保持最初的模样。若要判定皮影上色后的厚重感够不够，就得分别所用的是否为矿物质颜料。若使用矿物质颜料，第一遍是不成色的，第二遍才会渐渐出色，直到第三遍厚重感才会得以显现。有的皮影基底不够好，会在上色时添加桐油，以此增加厚重感。

“钉缀”是制作皮影过程中最难的部分，皮影每个关节的“钉缀”位置，需要结合真实的人物动态，通过反复尝试，才能最终确定。而钉缀的松紧程度，线的粗细及每个皮影肢体部分的重量，都决定了最终运动的灵活度。

钉缀需要压平兽皮后，确定其缩水后的厚度，在测量熨平、上色后的皮影厚度之后，再决定钉缀位置。所以钉缀位置并非是提前确定，或是图纸上已经表示了。然而凭着多年的经验，陈雪月已经熟练到习惯于钉哪个位置，直接在各个关节处标记出来。

钉缀决定了胳膊和腿的灵活度，而整个腰部怎么运动也都是有技巧的。如果胳膊部分钉紧了，皮影的动态便不会好看，腰部动了胳膊还是会合不起来。若是腿钉紧了，影人便走动不了。除了精确的位置，钉缀的难还体现在对重量的把控上，上肢部分和下肢部分的线的粗细，和两个部分皮子的重量，需要调配妥当，而且一定不能钉坏。而在唱戏时为了整体效果，是不能让脖条出现的，所以需要将脖条钉得离身体有点距离。







未上色的白皮影，透明而富有质感，一眼便可看到细致的雕刻技艺，
这也是行内人考验实力的标杆。

曾经陈雪月接到一个国外的订单，初定的是在两个月时间内交货，但由于手中的工作过多，对方通情地延长了五天。但陈雪月为了按时完成，前后在工作台上度过了五天五夜。而在她完成后起身时，却因体力不支昏倒在地。送医抢救后，医生说是脑缺氧，幸亏去得及时，不然就会有生命危险。

可当时由于病情严重，导致双手麻痹，不能动弹，陈雪月每日靠大量激素维持。她开始担心不能再做皮影，便坚持一切有可能康复的检查和复建。隔了半年又可以重新拿起刻刀的陈雪月，只说这一切都是老天的眷顾。而陈雪月现在体内仍有激素，尤其是当时在脑部打的激素恢复得不是很好，导致到她现在稍显臃肿的身材。

陈雪月说，“我很享受制作皮影的过程。我希望每一刀刻下去，都能给它一个灵魂。因为如果皮影没有了灵魂，只是单纯地讲究雕刻，只能证明你根本就不爱它，仅仅是想拿它赚钱。匠人不管什么状态下刻的作品都会赋予自己的想法与爱在里面，而这就是皮影的灵魂。”





“匠人不管什么状态下刻的作品都会赋予自己的想法与爱在里面，
而这就是皮影的灵魂。”

不能让传统手艺等死



照母亲的话说，陈雪月自小身体不好，常常一哭就岔气，进医院自然成了家常便饭。久而久之，父母的关爱让她养成了个习惯，她说什么就是什么，绝不会有人驳斥她的想法。可陈雪月并没有将这种关心当做溺爱。很多时候，她都会比其他小孩更加坚强。

从古至今，大部分传统手艺都是“传男不传女”，加之手艺人的劳苦，所以在学艺的最初，陈雪月的母亲也曾极力反对她继承皮影手艺。

陈雪月有次从北京回沈阳，以公司要出差的名义问母亲借了200块。当时母亲以为她已经放弃皮影，走回“正轨”了，所以二话没说就借了钱给她。但在陈雪月即将出发时，母亲多少还是有点怀疑，便想着送她去火车站，但被陈雪月以各种说辞婉拒了。

自那一别，陈雪月很长时间没有回过家。母亲一方面以为她在外地找到了好工作，一方面又担心她发生了什么事。但终归没有多问，毕竟对待陈雪月不能像别人家对小孩一样严苛，而且母亲总认为一个女孩子生活上过得去，每个月能养活自己就行。所以即便回来后，得知陈雪月还是坚持着皮影，母亲也没多做强求。

不仅如此，母亲在陈雪月最开始开办艺术馆的时候，还会给予她大量的经济支援。天下父母都是如此，只要给孩子的钱是花在正事上，所有事都能体谅和包容。

虽说如此，但皮影行业不赚钱已是不争的事实，每次从外地订购兽皮的价钱都几乎是半个月的生活费。在90年代初的时候，父母需要四千块钱盖房子，可当时家里一千块都拿不出来。

除了挣钱少，最难熬的还是女生做皮影时受的那份苦。由于常年雕刻皮影，陈雪月有几个手指已经不再长指甲了。母亲曾笑话陈雪月说，“你瞅瞅你那手，都长得那么磕碜了，这皮影就别干了吧。”陈雪月说，“磕碜就磕碜呗，反正也没人看我手。再不然我就戴手套，反正皮影还得做。”母亲还有一部分担心，来源于皮影匠人与外界接触的也少，不像普通人那样总去外面散步聊天，思想也没那么开阔。

“面人董”和陈雪月是在一次非遗展示会上认识的。在交谈之下，竟发现两人的父母是世交，而且两人都爱好手工艺，因此很快就成了相见恨晚的知音。两人不仅在性格上合得来，而且相互欣赏，所以经常一起交流，一块出席各种公益活动，或是市政府举办的慈善演出。

“面人董”眼中的陈雪月，虽是年轻之辈，但制作功力却并不亚于很多老艺术家。因为在工艺方面，过去和现在有着很大的不同，无论是材料道具，还是制作方式。尤其为了促进工艺皮影行业的发展，对雕刻精细程度愈发重视，而局限于表演皮影的老艺术家们暂时还不能接受这些新的事物，因此雕刻还保持在几十年前的水平。而年轻人却不一样，他们善于接受新事物，并能通过自己的理解将传统和现代结合。

所以在私下，两人有很多在一起的机会，会研究对方手艺的细节，并想着将两者结合到一起，进行一种手艺上的创新实验。因为皮影比较单薄，并且没有给人呈现一种立体效果，两人就想把它呈现出立体效果。预想之后能将屏幕撤掉，把皮影戏变成一种通透的表现形式，让所有人都知道它怎么演的，把它变成不是一个秘密。



当谈到皮影在现代社会的生存时，陈雪月的母亲却抱有消极态度。她说：“过去啥也没有，没有手机，没有电视，生活都挺枯燥的，所以皮影戏能火。可现在是网络社会，人们都在看手机、电视，玩电脑，是不可能再有兴趣去看皮影戏的。以前的大众，现在都成小众了。”

而“面人董”认为，现在大家都是在看电影大片、3D电影，或者是玩手机游戏，整个媒体里面都很难再看到皮影，这很大程度上是因为对皮影戏的宣传力度不够，具有中国文化底蕴的手艺被冷落。

所以他说：“传统文化、手艺是必须要创新的，不然很难适应这个社会的潮流，一不小心就会消失。就像过去捏面人一样，是不会有捏卡通人物的，都是捏一些传统的人物，比如渔翁、寿星佬、财神。可以前的那些东西现在谁都不认得，所以说现在就得接受一些现代化3D电影的人物。皮影也一样，不创新这个社会就很难接纳你。传统手艺本来就属于倒金三角，人越来越少，再不创新的话，到尖上去了就死了，这个社会就不接受你了，所以你不创新就不行，你必须迎合这个社会。”

皮影艺术，从暗夜中走来，在千百年之间生生不息、薪火相传。现在的人怕是难再懂，那苍凉的锣鼓声和婉转的唱腔，其实是草根阶层发自内心的呐喊。现在的人怕是难再想象，在旧时的万家灯火里，皮影这样在贫苦中生长起来的民间艺术，同样震撼过我们的灵魂。





在或明或暗的光影里，皮影映照着的不仅是祖辈的面容，还有年轻一代的创新与执着。

跟组采访侧记



地理气候

沈阳，作为大东北的中心城市。在明朝尊为“盛京”，在清朝时被称作“奉天”。一场战争下来，让这里牺牲了各路英雄，更把之前满满的皇族味炸没了。

现在的沈阳虽然是工业重点城市，可是城市绿化一点都不差。飞机下降时，俯瞰之下满满都是绿色。在城中乘车而行，像是穿梭在皇家后花园。

沈阳人总体生活十分安逸，暴走、舞空竹、陀螺，他们打心眼里爱运动、活动，似乎小曲一响就能随着摇摆。

在南方人固有的认知里，在北方即便是夏天还是略带凉意的。但“全球变暖”这一事实并没有排斥北方。沈阳树虽多，可叶小不能遮光，整个摄制组时时都暴露在大太阳下。室内戏也常被封在没有空调，少有电扇和窗的空间里。总之，汇集了大江南北的摄制组，照样汗流浃背。

饮食

东北人爱撸串，沈阳人尤其。摄制组在第一天晚上就被当地摄像领着去撸串了。价格实惠，一块钱一串的排骨照样有货有料。之前不敢尝试蚕蛹的，也入乡随俗吃了几口。在“敢吃”上，沈阳应该是不输广州的。

虽以面食为主，但还是能玩出很多花样。加之靠近日韩，沈阳的韩

式、日式料理店如沙县小吃一般，占据街头巷尾。

摄制组杀青宴吃的烤肉。东北的餐馆里常见的有两种局，一种是每个人都一直喝，倒下一个便收场。还有一种是，有的人不喝酒，有的人假装过敏不喝酒，其实都是喝酒界的扫地僧，唯有那些一喝就倒的人叫嚣得最为厉害。所以在东北要真正入乡随俗除了敢吃，还需能喝。



皮影月影人坊

2014年7月，陈雪月在沈阳创建了当地唯一一间皮影工作室，“皮影月影人坊”。而这也是皇姑区为发展文化事业，推广传统文化逐步推进中的项目之一。截止2015年，皇姑屯事件博物馆正式开馆，皇姑文化艺术中心投入使用，12个民间艺术展示馆全年免费开放。而陈雪月的“皮影月影人坊”便是其中之一。

虽说是民间艺术展示馆，实际是一间50平米不到的工作室。麻雀虽小，但五脏俱全。工作室里有戏台、会客茶室、奖牌放置台，墙上则挂满了陈雪月的得意之作，包括出徒作品、长幅的《八仙过海》、《老鼠娶亲》，还有国外爱好者开价300万都不卖的珍宝。

面人董

面人董和陈雪月是在一次非遗展示会上认识的，巧的是两人的父母是世交，而且面人董与陈雪月的丈夫还是多年的朋友。世间缘分的安排总是如此奇妙，尽让两个对手艺有着同程度热爱的人相逢。

面人董之前是高级酒店的厨师，薪水待遇在当地都算不错。但由于从小就喜爱面人，即便早已成家立业，孩子都已经过了爱玩面人的年纪，面人董还是想重拾自己的梦想。所以毅然地从酒店辞职，拜当地一位面塑匠人为师，以行动唤回初心。

面人董和陈雪月常在私下交流手艺，并想方设法让传统手艺重新获得大众的认可和喜爱。两人常结伴去市区的公益演出、公益课，或是政府组织的活动等。同时，还将两种工艺创新，将皮影的平面和面塑的立体结合展现，达到更高的艺术效果，以创新拯救濒危的传统手艺。

陈雪月

《了不起的匠人》以高原女神益西德成打头阵，却在后面再无女性匠人参入（除人偶匠人春泉）。所以在沈阳，我们特地找了一位制作皮影的女匠人。

虽然是女匠人，但在拍摄工艺部分时长超乎想象的情况下，陈雪月也能耗着体力尽力配合，第二天还能照样拍摄，完全不输摄制组的小伙。

陈雪月有着东北人骨子里的豪爽，重活抢着干，直话抢着说。可在她雕刻皮影时，却有着与交谈时完全不同的沉静和认真。

因为在北京茶馆工作的经验，她对茶也有着同样的喜爱，常在闲时与丈夫一起沏一壶茶细细品。同时，她也会去图书馆查阅与皮影相关的旧书，在咖啡馆发一下午的呆，在相声馆听一夜的相声，在各色的生活里找寻属于自己的慢。

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

19

木下生花潮州郎

唯有不辜负/方能归初心

潮州木雕匠人

卢进文

一刀一刻皆匠心

林志玲

-craftsman-



态度分享

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CMS 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：木下生花潮州郎

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：万　访

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
19 木下生花潮州郎——木雕匠人卢进文
人物小传
木雕之乡的木雕家族
斗艺，潮州木雕界的“踢馆”
心无旁骛，借木穿梭于时空与艺术
潮州木雕雕刻技法
拍摄札记

19　木下生花潮州郎——木雕匠人卢进文

中国传统之美，历来讲究精致细腻而非粗粝。比如窗棂上的雕花，让人在窗子中漫游移步观景，犹如在画廊中赏画；明清家具上的雕花，依靠传统工艺，赋予家居美感和韵味……先祖们发现了木头的温和与生命力，以及纯朴的品质，创造出了许多造型凝练、刀法熟练流畅、线条清晰明快的木雕艺术品。

人物小传



卢进文

家族技艺第四代传人

1972年9月，卢进文出生于潮州市湘桥区意溪镇西都村。100多年前，正是这里的木雕艺人用手中的木槌和刻刀一刀一刀地刻出了潮州木雕的名气。

作为传统木雕世家，从曾祖父算起，到卢进文这里木雕技艺至今已历四代。自幼受家艺熏陶的他，初中毕业就跟随爷爷、父亲学艺。如今，作为潮州木雕的传承人，卢进文在继承传统木雕的基础上，也极力融入自己对木雕新的创作和想法。

木雕之乡的木雕家族



潮州木雕的正式出现，有文献可考的始于北宋至和元年（1054）。《永乐大典》“潮”字，卷5345林汶可《刻漏记》，记载了当年的潮州郡守郑伸，在修因“岁久水蚀腐”的刻漏时，有向他提议临汀郡的莲花漏最为精密，郑伸“乃择牙校就汀受法，指工绳木，丱金涂漆。历四旬，凡总六十事件，而漏刻成”。这里的“丱金涂漆”，指的正是在木刻构件完成之后饰金涂漆，在尚未发现早于这件莲花漏刻的作品时，这件作品可谓是潮州最早的金漆木雕。北宋英宗皇帝赵曙之女德安公主嫁给潮州人许珏，公元1064年，潮州市建了一座驸马府，建筑结构严谨，装饰以草尾为主，神龛的形制与明清一样。这说明，潮州木雕在唐宋时期已经得到一定的发展。





潮州地处广东东南隅，三面环山，这种地理位置使潮州称为“省尾国脚”，
木雕文化在这个角落之地蓬勃延续。

清代是潮汕木雕的完美和全盛期。在清代的前中期建造许多祠堂寺庙，仍保存较为完好的，如揭阳古溪大宗祠、揭西钱坑鸣鸾公祠等。到清代末期的光绪年间，为今代驰名于世的多层镂通的木雕龙虾蟹篓的罕世精品奠下基础的半片蟹篓面世了。它是被誉为“木雕状元”的黄开贤的创作。同一时期兴建于汕头的大峰祖师庙（存心善堂），梁架上的木雕蟹篓也是他的创作。

明末，石窟艺术基本停顿，各大寺院多制木雕佛像及佛器、案几的木雕装饰，出现多层镂雕技术。特别是清末民初年间，海内华侨回乡建造祠堂、豪宅成风，大量采用潮汕木雕，使之达到登峰造极发展阶段，现存大量的潮汕木雕多数为这个时期的作品。

民国时期，由于战乱频仍，经济衰落，民间建造祠堂庙宇减少，木雕用场不如清代广泛，艺人生活困难，工艺没有得到发展。也正是这个时候，潮州市湘桥区意溪镇西都村的木雕匠人们，不放弃自己手中的木槌和刻刀，一刀一刀地刻出了潮州木雕的名气。而作为当时西都村木雕大军的一员，卢进文的曾祖父在那个时候也开启了自己家族的木雕事业。

卢进文的曾祖父擅长雕刻花鸟，所有人都说，老卢雕的鸟儿眼睛会说话。奇怪的是，他雕出来的人物眼神却不够亮。就算怒目圆睁的关公，看上去也很平静。后来，有个朋友告诉老卢，说他雕的人物看上去和他一样平和。老卢突然明白，做木雕的人是将自己都雕刻在木头里。后来，他便主攻花鸟木雕，因为他最懂得鸟儿的灵气。这份天赋也传递到了卢家木雕第四代传人卢进文的手上。





在老一辈看来，雕工手艺跟走钢丝一样，从两三米高走过去的人多，
但如果从几十米高走过去，人就会少之又少。

1972年9月，卢进文出生在这个传统的木雕之家，作为家族技艺的

第四代传承人，他的童年伴随着各种木头和木雕，耳濡目染中也对木雕产生了浓厚的兴趣。卢进文从小就喜欢画画，加之家庭的熏陶，在学习之余便凭着喜好刻几个小玩意儿送人。初中毕业后，卢进文就辍学回家跟随父亲和爷爷学习木雕。一开始村里的人大多都觉得，这个年龄不好好读书，学这木工活没什么前途。但卢进文认为只要有兴趣做什么事都可以做得好，可以做出名堂。

下决心容易，但学习木雕的过程却是困难重重。木雕技术要求高，雕刻过程很辛苦也很累，学习技艺的周期时间长，很多人吃不了苦。要想雕得好，就得学会和艺术对话，雕刻的前提是要爱好、也要耐得住寂寞，因为雕刻一个普通的作品，一进工作室就得几十天。

长辈的严苛是卢进文面临的最大困难，爷爷在教授子孙们技艺一直信奉一句话“不严厉，将来是做不好木雕”。而学习木雕第一步，就是磨刀。一套雕刻刀具，共有几十种不同规格的刀，学好了用刀，几乎就成功了一半，但这个过程得要花上几个月。年幼的卢进文一蹲就是一天，没有了读书时的轻松，放弃的念头开始在卢进文的脑海中萦绕。直到爷爷去世，他才明白那句话，不严厉，将来是做不好木雕的。

学习木雕，先辈的规矩是5年练好基本功，就可以出师。但要大成，则需要10年以上时间去积累和练习，打磨成自己独有的风格。在学习木雕的那几年，卢进文的工作就是跟着父亲和爷爷到各个地方接活，寻找需要制作木雕的房屋或者祠堂。也就是在给爷爷、父亲打下手的过程中，卢进文逐渐成长起来。

卢进文的出师，源于一次机缘巧合。当时隔壁县的一个祠堂发出消息要制作木雕，急于证明自己的卢进文一看觉得可以去试试，就跟着木工师傅一同前去应聘。但当时人们的固有印象就是，能够独立承担起一座祠堂的木雕工程必须需要一定的资历才有能力做好，而这个二十刚出头的毛头小子想要得到这样一个机会，简直就是不能想象。

虽然因为不够成熟不能得到祠堂负责人的肯定，但当地人还是留他吃午饭。在吃饭闲聊的过程中，卢进文还是极力争取到了一个机会，画稿。这样一项看似简单的木雕步骤实际上也是最考验木雕匠人功底。祠堂负责人要求卢进文把祠堂内部所需要的结构以及木雕如何分配安排画出来。而这恰好是他的强项，自小喜爱写写画画的卢进文不到半个小时就完成了，祠堂的轮廓，立柱的分布以及木雕的设计画的清清楚楚，祠堂负责人非常惊讶，当即将祠堂的木雕工程让卢进文承包，这也正式宣告了卢进文的出师，这种机缘巧合的方式，当地人称之为斗艺。

斗艺，潮州木雕界的“踢馆”



对于钟情武侠的人来说，“踢馆”二字并不陌生。不过在潮州，木雕艺人依照“踢馆”范式演绎了一套木雕竞技方式，当地人称之为斗艺。古代户主为房屋建筑做木雕的时候，一般采用斗艺的做法，就是户主提供一个相同的题材，聘请两位不同的师傅分别在两边进行雕刻，在竞技的时候会用屏风把两边隔起来，双方不得观看对方的木雕。

一般一副木雕需要用几年的时间完成，在这期间，两位师傅都要遵守规则，不得偷看对方的木雕。在完工之际，户主会请来评审对两位的作品进行评分，胜出一方将获得三分之二的劳务费，另一方只能获得三分之一的劳务费。

潮州木雕斗艺最典型的莫过于己略黄公祠，祠堂后厅中槽屋架，为典型“三木载五木瓜十八块花坯”抬梁式梁架，梁架左右两侧却形制回异、风格殊别，雕像、镂花、纹饰全异且不对称；又风神一统、形格呼应，整个构架上漆描金，华辉耀映。究其原因，木雕风格的偏差源于斗艺，独特的己略黄公祠艺术结构于是形成，殊异于奉对称守衡为圭臬的中国建筑艺术传统，又能在大异中达致平衡和谐之中国审美传统。正是这种独特“斗艺”传统激发，才有眼前疑若天工之杰作，创下“潮州木雕第一绝”。





激烈的竞争促使艺人们不断琢磨，提高技艺，追求精致华美、争奇斗巧。
这种长期充满着斗技斗艺竞争的环境，也无形中提高了匠人的技艺。

完成出师之后，卢进文和先辈一样进入了找活的循环当中。在那个年代，木雕匠人的工作都是在寻找木雕工程当中，今天邻村盖新房，明天隔壁县修祠堂。在这种飘忽不定的木雕生涯中，卢进文也有了积累，但他心中却萌生了一个念头，作为木雕匠人，为何要靠工地吃饭而不是大方地把自己的作品展示出来，让更多的人了解并欣赏自己的作品。所以，开一家木雕艺术馆成为了当时卢进文脑海中的唯一想法。然而天有不测风云，家庭的变故让卢进文无暇顾及心中的那个艺术馆梦。当时卢进文做木雕赚了一点钱，正在给家里盖新房。本该开开心心地期待住进新房的卢进文，这时候母亲却因为尿毒症住院。盖新房的工钱加上母亲的治疗费压得卢进文喘不过气，那时候他心中只有一个念头，做更多的木雕，赚更多的钱为母亲治病。

在这之后，卢进文早出晚归出去给别人做木雕。虽然一天50块钱的工钱不能一下子为家里解决困难，但这个憨厚的汉子咬咬牙坚持下来了。回忆起当时的经历，卢进文觉得，正是那段时间的磨砺，让他更加懂得要努力做好木雕，要有自己的木雕艺术馆，才能让祖传的技艺让更多的认识。不过遗憾的是当时为了补贴家用，全家忍痛卖掉了爷爷留下的木雕作品，这件事卢进文每次想起都很难受。

从辍学跟随父亲、爷爷学习木雕，到拥有自己的木雕艺术馆，卢进文花了整整27年时间。2014年，卢进文成立湘桥区文园木雕艺术馆，少年时候的梦想终于得以实现。

心无旁骛，借木穿梭于时空与艺术



一个人与一根承载了日月雨露滋养却倒下的大木头相互“对话”之后，将其体内蕴藏着的生命力展现在世人面前。是木雕师们赋予了这些木料生命力，一刀一刀的手起刀落，卢进文能做的，就是用他的双手赋予木头们新的生命灵气，让它们用全新的面貌展现。

一件好的木雕作品，从选材开始。杉木木纹平直，质地轻松，容易加工，收缩变形小，但缺乏韧性，雕刻时易崩缺、起“毛”，因此不宜作精细的镂通雕刻，而多用于建筑物或大型家具上，作粗放的装饰性雕刻。苦楝木，广东人又称“森木”。木纹美观，容易加工。多用来制作床、橱柜等家具。花梨木属名贵木材，硬木类，但数量不多其质地坚硬，木纹清晰美观，多从泰国、缅甸等国进口，用来做床脚，雕成虎爪、狮爪等形状，美观耐用。

樟木是潮汕木雕的首选木料。它木质柔润，纹理细密，耐浸、耐湿、不易变形，适宜进行多种性质的雕刻。樟木的芳香，使其不易被虫蛀，所以它在潮州木雕中被运用得最为广泛。









器物是有灵魂的，可以穿越时光与人相遇，匠人和器物的关系也因此有些生死相随的味道。
匠人使与器物相关的一切都变得轻松自在、美妙有趣。

卢进文表示，一件讲究的木雕作品，会选用存放一到两年的木材进行雕刻，尽可能选取一整块的木材作为雕刻材料，这样的木材被称为能够“成材”的木材，如果不能“成材”，则要选取两到三块木材进行拼组。然后根据木材的宽度和长度构思、画图、雕刻。在形成半成品时，把半成品再放上几个月，使木材的水分进一步蒸发，再进行下一步的雕刻，这样，才能保障作品完成后不会出现龟裂现象。

潮汕木雕题材内容丰富，从花鸟虫鱼、四季果品、江海水族、珍禽瑞兽到民间神话传说、古代戏曲无所不有。就常见的作品，人致可以分为图案、博古、禽兽花果草虫、山水、仙佛人物五类。人物题材多取自《封神演义》《三国演义》《隋唐演义》《西游记》《水浒传》《红楼

梦》《聊斋志异》等家喻户晓脍炙人口的故事。这些为人民所喜爱的人物形象，被雕刻匠师们反复地表现着。此外，赞美韩愈来潮州作刺史的“蓝关雪”，表现明代潮州七贤进京应试的“七贤进京”等，更是独具地方特色的题材。无限丰富的题材，促使木雕匠师们去探求多种多样的表现形式与手法，根据不同的题材，不同的用途，不同的部位，而单独、交错或综合地灵活运用。

画稿被木雕艺人视为一种必经的过程和必具的功夫。将选好的木料进行必要的砍削刨光后，用笔在稿纸上描绘出作品的图案或形状大样。潮州木雕最突出的特点是层次感、立体感。他们要在一面木板上雕出七八层甚至更多的画面，这种技法叫通雕。这也是潮州木雕最难、最不同于其他木雕的地方。

在遵循传统的同时，外表憨厚的卢进文在内心却有着自己叛逆的一面。潮州木雕的画面一般编排得很严密。卢进文却想让画面疏密有致。他想要中国画里那种有想象力的美。他觉得说，在保留传统木雕呈现方式的同时，可以简单宽松一点。但，疏比密更难。如何让留白恰到好处，考验一个人对美和想象力的把握。

在作品的完成之前，一块木料需要经过重重关卡，30天打上手，60天打下手，7天打磨、上漆，一件木雕作品才能呈现于世。



潮州木雕雕刻技法



潮州木雕讲究因材施艺，如对复杂的故事情节，在处理众多的人物、景物时，通过前与后、左与右、上与下、动与静、远与近合理有序的安排，使人物或出没于山峦曲径，或穿插在亭台楼阁，或行走在舟桥木石，或活跃在厅堂庭院之间，统一协调，饱满繁复，互相掩映，不露痕迹。



雕刻技法的选择由雕刻对象的题材、用途、部位等具体要求而定，有时是单独使用一种技法，有时是交叉，有时是综合多种技法灵活使用。其中通雕，特别是吸取了圆雕、浮雕、绘画、雕塑等艺术手法长处的多层次镂通更是潮州木雕最具代表性的表现形式。

就潮州木雕雕刻技法分类，有沉（凹）雕，浮（凸）雕，圆（立体）雕，通雕（多层）和锯通雕（单层）五种：一，沉雕的外观与浮雕相反，是在一间木料上所雕成的静物凹陷于平面之下；二，浮雕是在平整光滑的木板或用特殊形状的木料进行雕刻，所雕成的静物浮凸于表面没有镂通，为浮雕；三，圆雕是在一件木料上雕成立体的形象，四面皆可观赏；四，通雕和锯通雕在一块平整的木板或各种形状的木料上雕刻景物，木板（或木料）有些部位镂通。通雕分内外多层，锯通雕则是单层，这其中的雕琢要做到疏密相间、错落有致。其中通雕最为卓越，它吸取了浮雕、圆雕等技法而融汇成一钟玲珑剔透的技法，它的出现，在木雕艺术发展史上具有划时代的意义。在雕刻技法上则依据不同的题材、不同的装饰，把浮雕、通雕、线刻或单独或综合地灵活运用，以表现不同的形式美。

打上手，对木料的第一次创作

打上手是对一块平整原木的第一次动刀，作为奠基之笔，卢进文把这一步看得尤为重要。它以简练的几何形体概括全构思中的造型细节，要求做到有层次、有动势，比例协调，重心稳定，整体感强，初步形成作品的外轮廓与内轮廓。

事实上，每一次打上手都不是按图索骥，而是一次全新的创作。纸上的花鸟只是平面的，没有弧度和深浅，而木雕要创造立体感。在一个立体的坐标中，鸟的姿态，花瓣和叶子如何安排，这些全都依靠卢进文脑海中的想象。







打上手的基本要领是，从上到下，从前至后，由表及里，由浅入深。从上到下，就是从头部开始做到脚跟；从前至后，就是先凿前身，再凿后背；由表及里，就是从木料表面开始，一层层向内剥进；由浅入深，就是先凿好浅的地方，再凿深的地方。凿粗坯时还需注意留有余地，如同裁剪衣服，要适当的放宽。

随着现代科技的发展，潮州木雕也面临着机器雕刻的冲击。但卢进文始终不放弃手中的刻刀。他觉得用机器雕刻貌似线条流畅了，但却流于形式，看起来死板且没有创意，失去了神韵和风骨。手工雕刻的东西做出来虽然比较粗犷，但是有灵气，木雕的内部有层次，一层一层的看起来非常的漂亮，保留住了潮州木雕原有的风韵。

打下手，需要心细如丝



犹如女生出门的妆容，打下手需要心细如丝，面面俱到。叶子的纹路，花瓣的花蕊，凤凰的羽毛，这些都需要一刀一刀细细雕刻，容不得半点马虎。

完成打上手这一步骤，就要进入打下手的程序，即对粗坯进行精细的加工。潮州木雕讲究精细生动，这些特征要在修的过程中实现。卢进文说，“修”就要对粗坯的深浅进行更进一步的改进，让立体的东西更立体。例如，鸟的翅膀为了灵动，就要雕得很薄；一片荷叶如果比较大，“你打下去还剩那么多，那你就在下面再搞一个叶子。”

一个熟练木雕匠人能善于“将错就错”，通过一些线条的走动的巧妙改变，将错误的地方顺势利用并自然地抹平。有些时候明明雕错了，卢进文还能把它给纠正。比如说一块木料不小把它打得太斜太深，在这里打一下，再在这里打一下，它又活过来了。

七分雕，三分磨

七分雕，三分磨，这是木雕匠人一直遵循的法则。如果说雕刻是刻画图案形象，那么打磨就是使这个形象更加生动，光滑细腻。如果没有打磨，雕刻图案只是个粗狂的轮廓，潮州木雕打磨工艺是一道非常细腻的工序。一件木雕要想取得光亮照人的效果，往往要经过打磨师傅无数次的打磨。打磨对于提高木雕的亮度，平滑度非常重要。

上漆，作品完成的最后一步

漆上得好与坏，会直接影响整个作品的视觉效果和保存年限。卢进文需要反复上漆，直到得到自己满意的作品。

用于木雕创作的木材容易受到外界环境影响，会导致木雕工艺品的干湿胀缩、腐朽、脏污等，甚至造成不可挽回的损坏。有些雕刻工艺品

雕刻后色泽不理想，需采取装饰措施。这都需要在木雕工艺品完成后进引表面效果处理，而漆饰是木雕表面处理的主要手段。

漆饰所用油漆，是一种有机高分子胶体混合物的溶液，经干燥，可形成具有一定理化性能的漆膜，能使木雕清洁，抵御自然界的侵蚀，增加耐久性和美观。

伴随着刀锋顿挫在木板上的声音，世间百态、文人墨宝便通过手工木雕匠人的双手镌刻到木质板材上，成了楹联、牌匾、门窗、家具，民俗和人文历史由此得以独特保存。虽然电子雕刻快捷简便渐成现代社会的主流，但是卢进文却依然坚持做传统工匠，手工雕琢每一个作品。在他看来，虽然科技发展，但是电子雕刻依然不能像手工雕刻那样在细节处展示艺术的神形，更不会体现出雕刻工匠的匠心。



拍摄札记



了不起的潮州“汗”子

第一眼见到卢老师，对他的印象就是我们纪录片当中反复提到的两个字——“憨厚”。作为一个典型的潮州汉子，卢老师身上身上汇聚了太多潮州人的因子，他勤勉、爽直、务实、还有能吃苦。

在卢老师的工作室我们发现，虽然潮州夏天的温度接近40度，但是却没有发现空调的踪影。后来他告诉我们说，一方面是工作室里面布置了一面绿萝墙，不适合安装空调。另外一方面就是木雕保存需要恒温状态，安装空调对木雕的保存不太好。这也就是为什么我们纪录片中卢老师在工作的时候身上都是汗。

潮州八景

在潮州的大街小巷，印象最深的除了满街的电动车、满街的粿条。还有家家户户门口坐着功夫茶的潮州人。潮州功夫茶号称“中国茶文化的活化石”。在潮州，泡茶是大街小巷普及的技艺，是潮州人生活的一部分。不管是去别人家里做客、买东西、或者是聊天，主人都会热情地邀请我们坐下喝功夫茶。当然，我们在卢老师家也是不停地喝茶。

已略黄公祠

在去潮州之前电话采访卢老师，就知道有一座号称潮州木雕精华所在的已略黄公祠。所以我们踩点也兴冲冲地感到了这个位于潮州市区义安路的铁巷。据工作人员介绍，它建于清光绪十三年（1887年），是祭

祀潮州市区望族黄己略的私人祠堂，一百多年前，黄姓族人为了修建这座宗祠，不惜工本，请来了当年潮州城里最好的木雕艺人。用当时最时兴的装饰来表达对祖先的尊崇，也以此炫耀宗族的势力和繁盛。

了不起的匠人

THE GREAT SHOKUNIN

知了!青年

20

上海灘的百歲老裁縫

唯有不辜负／方能归初心

海派旗袍工匠大师

储宏生

匠人老去·匠心不死

林志玲 X 态度分享

-craftsman-

亚洲首部

治愈系匠心微纪录

CTS

BM 博集新媒

版权信息

了不起的匠人：上海滩的百岁老裁缝

作　　者：知了青年

出 版 人：毛闽峰

监　　制：郭　群

策　　划：刘恬伊

编　　辑：刘恬伊

文　　字：李昕芯、黄　滔

美术编辑：武　兵

本书由天津博集新媒科技有限公司授权亚马逊全球范围发行



目录

版权信息
20 上海滩的百岁老裁缝——旗袍工匠大师储宏生
人物小传
手工针脚里的花样年华
曾为胡蝶做旗袍
没有人，比他更懂女人的身体
海派旗袍演绎上海传奇
拍摄随行札记

20　上海滩的百岁老裁缝——旗袍工匠大师储宏生

旗袍真是件难定义的衣裳，被不同的女子穿了，竟可注入迥然的灵魂。

从民国美人的衣香鬓影，到纽约大都会的T台，储宏生，上海滩最后的旗袍裁缝，见过了悲欢和繁华，风尚去又回，不变的是对手艺的历练。

人物小传



储宏生

旗袍工匠大师

97岁老人褚宏生被誉为“最后上海裁缝”，16岁初学艺，做裁缝82年，缝制旗袍5000多件。影星胡蝶、宋氏三姐妹、青帮老大杜月笙、大将军粟裕、刘少奇夫人王光美、歌星孟庭苇，还有巩俐、董洁……这些人，都是褚宏生的“忠粉”。歌手孟庭苇称赞：他的旗袍像皮肤一样。明明已是一代宗师，却拒绝“旗袍大师”的称呼。他简单地说：“我就是个做旗袍的。”

手工针脚里的花样年华



上海长乐路，旧称“蒲石路”，由东向西贯穿旧上海的法租界，自1843年上海开埠，至今173年，这条路是沪上名媛仕绅们演绎传奇的舞台，如今灯光消散，粉墨凋残，街巷闾里之中依旧有传奇在延续。

99岁的褚宏生生活在长乐路的一家养老院里，他衣着整洁，满头白发一丝不乱，言语已不甚爽利，双目炯炯，拇指、食指关节处晶莹发白，这是常年做手工留下的烙印。90岁以后，“活着的传奇”“上海名媛背后的男人”“上海最后一位裁缝”诸多赞誉纷纷向他涌来，褚宏生常常自嘲，他只不过活得长，干得久罢了，当不得那许多的夸赞。

褚宏生1918年生于苏州吴江，他是家中的独子，上世纪30年代的苏州，一般人家的少年，如无力进学堂读书，大多要学一门手艺。吴江的纺织印业驰名天下，风气承袭，吴江良家子多学习裁缝，在吴江“学裁缝”就是“学生意”的代名词。1933年，父母送储宏生往上海“学生意”，拜在当时赫赫有名的朱顺兴裁缝店头号师傅朱汉章门下。彼时的上海，缝纫一行，分为奉帮与本帮，奉帮裁缝即是后世所谓的“红帮裁缝”，甲午战争以后，中国境内出现许多“洋行”，于是在中国经济比较发达的沿海城市，尤其是有“十里洋场”之称的上海，出现了一股穿西装热潮。奉帮裁缝及时把握这股潮流，专攻裁制西服，到1933年，经过几十年的发展，奉帮人才辈出，独领沪上风骚。奉帮裁缝多为浙江宁波奉化人，本帮裁缝则以上海周边太湖平原一代良家子弟居多，中式旗装多出于本帮裁缝之手。褚宏生的师傅朱汉章出身“本帮”，民国之前就已名满沪上，朱汉章颇有大师风范，不拘成法，中式服装的裁制手艺出神入化，对西式服装亦颇有心得，但朱汉章成名既早，又爱惜羽毛，最终未能跨越二者的鸿沟，开风气之先的使命注定得由他的小弟子褚宏生来完成。

中国传统的师徒关系类似父子，恩如父子，严厉则胜过父子，褚宏生艺成之后，才能理解师傅的苦心，整整三年，褚宏生都在做最基础的手工，眼睁睁地看着师兄弟们做起了缝纫，他心中颇为不服。三年后，朱汉章才允他出师。数十年后褚宏生回忆这段往事，却品出另外一番滋味：少年时的他性格活跃，待人接物又有一番绵软小巧的体贴劲，颇受客户欢迎，师傅看出他是块好料子，又怕他把“学生意”错当成“跑生意”——把待人接物的技巧当成了养家糊口的路子——所以才用三年时间磨炼褚宏生的性子。



曾为胡蝶做旗袍



初出茅庐的褚宏生出手不凡，用法国进口蕾丝为影后胡蝶打造一件白色蕾丝旗袍，30年代的胡蝶，艳压群芳，风头一时无两，当她穿着蕾丝旗袍出现在人们面前时，有人感慨："以胡蝶之艳光亦未能使旗袍失色。"

今天的人们很难想象蕾丝旗袍在彼时的上海服装界引起的震动。中国传统的服装将暴露女子的曲线视为不可触碰的禁忌，旧式旗装，胸、肩、腰、臀完全平直，将东方女性的魅力隐藏在一根根直线条之下，张爱玲回忆老式旗袍时，用了"严冷方正"四个字，足见旧式旗装只是纹饰华丽，直上直下的布桶子。沪上的本帮裁缝对旧式旗装大加革新，加入西式裁剪的手法，将刻板生硬直线变成贴体的曲线，但是，在褚宏生之前，从未有人尝试过用进口蕾丝制作旗袍，蕾丝材质有大量的镂空之处，何处"空"，何处"实"，是蕾丝旗袍最难把握地方，在传统工艺中也没有范本，褚宏生靠天赋和三年磨炼的基本功，打造出一件中西合璧的经典旗袍。





蕾丝旗袍是褚宏生匠人生涯的一个转折，他因此结识了胡蝶女士，第一次真正感受到东方女性之美，这仅仅是开始。晚年的褚宏生常常回忆师傅朱汉章的话：“做裁缝就是伺候的功夫，先得把客人伺候好，然后还得把布料，把针，把剪刀伺候好，学了这一行就是一辈子的伺候命。”外人看来，裁缝虽非“贱业”，但也不是什么惊天动地的事业。数十年中，褚宏生为许多惊天动地的名女子、奇女子裁制旗袍，对“伺候”二字却有另外一番感悟，这番感悟来来自于他中年之前和几位名人的交往。

上世纪40年代初，一辆黑色雪佛兰轿车将褚宏生接走，车子停在上海杜美路70号，房舍高门广第，奢华无比。进门后，他跟着仆人七绕八绕地进了主人的房间，看见一个中年人，穿着黑绸的开衫，身材有些瘦削，人长得有些严厉，但是说话时却很和气。量体完毕后，亲自安排茶饭。出门时，有人叮嘱褚宏生，给杜先生做衣服，务必要用心。杜先生

即是沪上闻人杜月笙。

给褚宏生印象最深的女子，是出身于书香世家的记者陈香梅。褚宏生印象中的陈香梅，她气质大方，既具有大家闺秀的风范又有现代女性的坚强和稳重，迥异与一般的名媛太太。陈香梅对旗袍的料子是最为讲究的，一定要选择伸缩性好、手感柔软的真丝料。日后，褚宏生还应陈香梅之邀，前往香港打理布料店，终因思乡心切，褚宏生还是回到的上海，但是对于陈香梅，他既有知遇之感，又有朋友之情。

建国以后，1961年，上海东湖宾馆，亦是杜月笙昔日的住宅，褚宏生为粟裕量体裁衣，褚宏生回忆，这位“大官”一点架子都没有，主动和他打招呼，言语温文，丝毫不见杀伐之气。事毕之后。粟裕还特意为储宏生准备了一顿午饭，褚宏生至今还记得饭桌上一共有四五只小菜，黄芽菜和红烧肉，以及又香又糯的白米饭。

传统中国，优秀的匠人拥有和名士一样的地位，三十年代的海上闻人大多保留着旧式的情感，褚宏生凭自己的手艺获得一份尊重。在他看来，与其“伺候”客人，不如将客人当作自己的朋友，谨小慎微会影响匠人的敏感，会“坏”了手上功夫。





匠人老去，匠心不死。

没有人，比他更懂女人的身体



褚宏生的缝纫手艺，常常被仰慕他的人称之为“神技”，“神技”之神，不仅仅是制出的旗袍典雅流丽，别具风情，从量体开始，褚宏生用手中的尺、针、刀展现出一种独特的美感，十指翻飞，恍如舞蹈，皮尺一揽一滑，毫不停滞，二十余个部门，瞬息之间已经测量完毕，裁剪之时，执刀如同握笔，缝制之时，施针如同操琴，褚宏生的神情专注而温和，如同宋画上的士人。

海派旗袍的制作工艺极为繁复，要想成为一个优秀的匠人，传统服饰制作八法，“镶、嵌、滚、宕、盘、绣、绘、钉”都要精熟，“镶”是镶边工艺，用两种不同颜色的边镶在旗袍的领子和边上。“嵌”则用一根细的线，以不同的布料把它包裹，在布料夹缝之间镶嵌。“滚”是将布条斜裁好，能够增加衣服的牢度，在衣服的袖口、里边最外一层加以点缀。“宕”与有内外之别，滚在最外面，宕在最里面。“盘”，指盘钮的工艺。盘扣的“活性”为海派旗袍诸般工艺之最，褚宏生常说盘扣的技巧，一法通，万法通，种种式样，不在于师傅如何教授，而在于弟子自出机杼。“绘”是指在旗袍上绘制图案，海派旗袍用工笔居多，匠人在布料上作画，下笔之难胜过在纸张上作画，花鸟之传神又能不输与纸画。“绣”则绣针代替画笔，用细的绣线代替颜色，用不同的针法，上下穿刺布料，沪上“顾绣”与姑苏的“苏绣”齐名，海派旗袍若得顾绣相配，华美优雅则更上层楼。“贴”，用布料贴图案，贴了以后把周边用线缝住。“钉”，就是用一种光片料珠，把它制作成一节一节的、小小的，在旗袍上钉出纹样，在灯光的照射下，自然摇曳生姿。





八个字是最精辟的总结，其中繁复之处，外人难以想象。仅仅单针法一项，常用的即有“回针、甩针、拱针、一字针、狗牙针”十数种之多，没有十年以上的苦功，无法登堂入室。褚宏生自谦，所谓“神技”，只是做多了，手熟了。“无它，唯手熟耳”是那一代匠人常用的谦语，褚宏生四十岁前学技，求的是手熟，四十岁后悟道，求的是心熟。心熟之后，技艺不再是刻板工艺流程，冰冷的尺针、凌乱的线条、材质各异的面料，在褚宏生看来则是眼前女子流动着的气韵，是婀娜摇曳的身姿，是含蓄与性感之间微妙而隐秘的平衡。







除了这传统手艺的八法，褚宏生这一代匠人，大量学习吸收西式裙装的裁剪手法和工艺。
大体上可分为量体、制版、裁剪、制扣四个步骤。




坊间传言，王家卫拍《花样年华》，其中张曼玉所穿的艳光四射的旗袍是出自褚宏生之手，实际情况则是，《花样年华》的剧组曾在瀚艺旗袍店拍摄褚宏生制作的旗袍，以为参考。褚宏生则觉得《花样年华》中的旗袍只算得是“戏装”，领子做得太高，美则美矣，穿着实在不舒

服，正真的旗袍制作，第一步量体时，主要是在腰身上下功夫，根据体型的不同，匠人需测量人体的部分26至36处，其中又以胸、腰以及后腰最细最处的“浪腰”至为关键，在这三处，精确的尺寸反而失去作用，褚宏生总结了八个字“意在眼先，眼在手先。”需要靠匠人的经验，而非精准的数据来弥补客人体型上的缺陷。与量体的要求不同，制版师傅的手法要求绝对的精准，失之毫厘则谬以千里。在海派旗袍发轫之初，并无制版这一道工序，量体之后，靠匠人经验直接剪裁，尽管优秀们的工匠们都能做到分毫不差，但是很多别具风格的旗袍版型却随着匠人的逝去而湮没无闻。“海”派之所以为“海”派，就在于不拘成法，如今，制版早就成为海派旗袍必不可少的一道工序，不仅留住了版型，也为师徒传承提供了最好的教具，旧社会的裁缝师傅带徒弟，真正手把手教的没有几个，褚宏生中年广收门徒，弟子中人才辈出，并非褚宏生精力过人，实在有赖这道制版的工序。裁剪则是最考验匠人的心性的工序，褚宏生常说“死脑筋”做不了“活手艺”，“伺候”好针和剪刀，针和剪才能活起来，布料才能“活”起来，旗袍也才能纤秾合度，把穿着者的精气神衬托出来。

中国的匠人极少成为舞台的主角，他们的灯光之后，幕布之后，装扮着光怪陆离的舞台，看着粉墨登场的人们一阵阵喧闹，一场场别离。他们在历史的长河中载浮载沉，他们宿命最终归复到手中器物。然而也极少有匠人像褚宏生这样几经世事巨变，晚年尚能开花结果，将海派旗袍命脉接续下去。

建国之后，“朱顺兴”等店面改为公私合营，经过改组成为“龙凤服饰店”。那个年代，中国人的集体审美受前苏联的影响极大，旗袍逐渐淡出了人们的视野，其时，褚宏生是海派旗袍标志性人物，常常有国内的显宦或国外友人请他制作旗袍，大部分旗袍师傅们往往只能做一般的服饰来维持生计。市场没有了，海派旗袍的制作成了“屠龙之术”，肯认真学习的人凤毛麟角。褚宏生生性淡薄，安然地渡过了这段岁月，上世纪八十年代，他从“龙凤服饰店”退休，回苏州老家养老。当时，他一度以为旗袍匠人的生涯就此画上了句号。直到与周朱光结为忘年之交，晚年褚宏生与海派旗袍再续前缘。

周朱光是地地道道的上海人，少年时期，周朱光就痴迷于老上海的点点滴滴，搜罗了大量的文字和图片资料，在老上海斑驳的光影中，穿旗袍的女人是一道独特的风景。你说不清，是女人的柔美诠释了旗袍的韵致，还是旗袍的韵致成全了女人的风情。

上海历代名媛的身着旗袍的风采让他充满了对“老上海”的幻想。张爱玲说：“就是再没有心肝的女人，在说到‘她去年那件织锦缎夹袍’的时候，也是一往情深的。”这句话对周朱光影响极大，上世纪90年代，周朱光计划将海派旗袍高端定制的理念重新带回到上海滩，始终不得其门而入，周朱光知难不退，四处寻访名师，终于得以与褚宏生相识，周朱光如获至宝，褚宏生得遇知己，在两人努力下，海派旗袍重新散发出夺目的光辉。

在周朱光的瀚艺旗袍店里，大部分师傅都是褚宏生的弟子，褚宏生并没有老式的师徒授艺时，喜欢留一手的陋习，平生所学，悉数倾囊相授，然后令他颇感遗憾的是，如今已经没有人能像他那样完整的制作一件旗袍了，几位出色的弟子，有的擅长量体，有的擅长制版，有的擅长裁剪，有的擅长制扣，海派旗袍的制作工艺以这种精细分工的形式保留了下来，前辈匠人的积累精华，以分工的方式薪火相传，这是传统与现代的妥协。

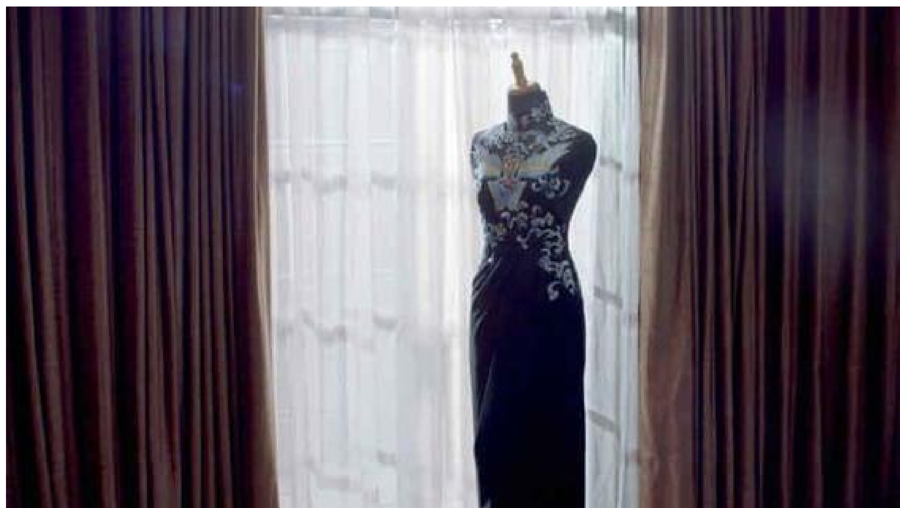
周朱光常常劝褚宏生，时移世易，分工早是大势所趋，甚至只有分工才能完整地保存技术，一个行业中出现天才人物，总是需要时间和时机，只要技术保留下来，匠人的精神传承下来，总有一天会有人学会。令周朱光欣慰的是，已过耄耋之年的褚宏生丝毫不保守，当年那个气血方刚，敢于用蕾丝做旗袍的年轻人似乎从未被岁月消磨了锐气。一位旅居法国的中国姑娘，每次回上海都为自己订做一身旗袍，周朱光突发奇想，想用与旗袍风马牛不相及的牛仔面料，跟师傅褚宏生商量后决定尝试一下，没想到，效果出奇的好。姑娘穿着牛仔旗袍，脚上穿一双回力球鞋，手上挎着名牌包，走在巴黎街头，竟成了一道独特的风景。







海派旗袍演绎上海传奇



海派旗袍诞生于创新，传承之道也在于创新，唯有创新，才会有源源不断的活力注入到这个有着百年荣光的行业中来。今天人看海派旗袍是传统服饰，而海派旗袍实则是百年前那一代匠人在西风东渐的熏陶下，博采众长的产物，除旧布新才是海派旗袍的生命。周朱光的妇人张琛也算是褚宏生的弟子，张琛志在创新，不断把一些从未用过的元素注入到海派旗袍中来，在参加纽约大都会展览时，张琛设计的一件凤蝶旗袍吸引了很多人的目光，凤蝶旗袍的文案借用了中国皇家工艺凤冠的图案，使用了点翠的工艺，在张琛的理念中，“创新”与“复古”并不矛盾，把握住海派旗袍的神韵，运用之妙，只在一念之间。周朱光和张琛深知，中国人所要表达的中国和西方人理解的中国常常有巨大的差异，旗袍很大程度上可以弥补中西方文化的鸿沟，在褚宏生那一代匠人手中，充分学习了西方的技法和风格，如今，中国的审美价值可以通过一代人向西方传播，这是海派旗袍的使命。





海派旗袍之道的传承在于创新，唯有创新才会有源源不断的活力，
注入到已有百年荣光的行业中。

在海派旗袍风生水起今天，褚宏生、周朱光也有挥之不去的隐忧。如今，人们日常穿着的衣服都已经工业化生产，裁缝这个行当也慢慢成为一个“精致的小众”，仅在高端定制服装这个比较小的商业形式中保留下来。在褚宏生看来，旗袍的精髓在手工细密的针脚里，机器缝制出来的衣服硬邦邦的，体现不出女性柔美的气质。而这样的针脚，绝非一日之功。实际上，在瀚艺这样的知名旗袍店里，裁缝师傅中最年轻的也已年逾不惑，年长的则已到花甲。海派旗袍的特性注定这是个磨性子，耗功夫的行当，年轻人愿意学的实在不多，周朱光说，他在各种场合不厌其烦地给大家讲述褚宏生的故事，就是希望更多的年轻人知道这位传奇的匠人，希望更多的年轻人明白艺术家首先得是个优秀的匠人，服装设计大师首先得是个优秀的裁缝，周朱光相信服饰是一个民族国民性最好的载体之一，一百年前，海派旗袍第一次将东方女性轻灵曼妙的身姿展现给世人，此后，它的兴衰命运与中国女性的集体审美牢牢地连接到了一起，佳人逝去，匠人老去，海派旗袍依然释放着光华夺目的活力，也许，今天，才是它最好的时代。

褚宏生的匠人生涯长达八十年，如今他终于放下手中的尺和刀，在长乐路的养老院里颐养天年，每个周五，周朱光会带着他去上海和平饭店参加“旗袍之夜”的聚会，聚会上，褚宏生是真正的明星，在花团锦簇、素雅清丽的衣香鬓影之中，褚宏生想起了申江水暖、豫园花香的旧时光影。

褚宏生这一代优秀的匠人，身处于传统与现代的夹缝之中，对匠心的领悟，随着时代的巨轮滚滚而前，匠不止与匠，技不止于技术，匠人是有内在生命情性的人。有想要表达的有美学选择的人，他们为内心的敏感所牵引，专注一事，而不及其它，惟精惟一，又不自困于一隅。褚

宏生的生命已与旗袍之道融为一体，以技悟道，是传统中国名工大匠们共同的宿命，八十年，做一件事，褚宏生幸不辱命。





拍摄随行札记



来过上海多次，每次都是走马观花，外滩、城隍庙等等凑个热闹，感受一下大都市的氛围。这次是来工作的，那些旅游景点也就只能路过了！

可以说这是我来上海最狼狈的一次，想像一下画面，同时推两个摄影器材箱，背上背着个装了7天日常洗漱行李背包和一个摄影三角架走出上海火车站排队等的士的画面么，宝宝苦呀……整整排了2个小时的队终于坐上了去往酒店的的士。到酒店后东西一放，参与主创团队会议，开会中，主要对接了接下来的主要任务和拍摄事项。

主要拍摄点位于上海长宁区安西路的一个小胡同，虽然身处大城市，但是这条小胡同完全感受不到大上海的喧嚣，带给你更多的感觉是宁静与祥和，匠人80岁时，正是旗袍风行之际，处于对旗袍的热爱与精明的商业判断，褚宏生和周朱光创办旗袍高级定制品牌，旗袍加工车间就在这条街上，匠人今年98岁，虚岁99，周朱光出于对褚老的敬仰，让他安享晚年，又能时刻照顾到褚老，特意将褚老安排在离车间不到200米的养老院生活，路过一道围墙，转弯即可到达车间。第一次看见褚老的记忆尤为深刻，当时正是拍摄间隙，在车间门外抽烟，这时，一个瘦瘦小小的老头慢慢的走进我的视线，对我微微一笑，那种祥和感，那种慈祥感，扑面而来。然后径直走向车间大门，我正要上去扶，只见老人家微微一抬手，微笑以示感谢，后面了解到，褚老其实一有时间，身体状况允许的话，经常会一个人到车间来，和几位车间的徒弟唠唠家常，关系一下几个徒弟们的生活和身体状况。

重要的时刻到了，拍摄旗袍工艺步骤，考虑到剧本的需要，且现有的旗袍车间灯光拍摄等居多问题，不得不被迫在上海找老上海的感觉的

场所，几经周折，终于找到了一家公馆，据说是不对外开放的，只有接待重要的客人的时候才会使用，经过我们的美术一夜的场景调整以后，基本上找到了褚老当年做旗袍时裁缝老店的感觉。镜头一拍出来，效果很理想。

最后不得不说说旗袍之夜，褚老旗袍高定品牌与上海著名地标性建筑和平饭店联合举办，目的为了再现旗袍当年风靡上海时的盛况，一群喜爱旗袍人士的大派对。其中爵士吧，典型的英国乡村式酒吧，以老年爵士乐队的演出而闻名。和平老年爵士乐队里的这六位乐手平均年龄都在七十五岁以上，并从上世纪八十年代开始就一直成为和平饭店的保留节目。一进入和平饭店。《上海滩》的感觉浮现眼前。浪奔浪流，虽然现在的和平饭店多少被现代的商业掩盖了一点往年的色彩。但是仍然能感受到当年老上海纸醉金迷的岁月。

